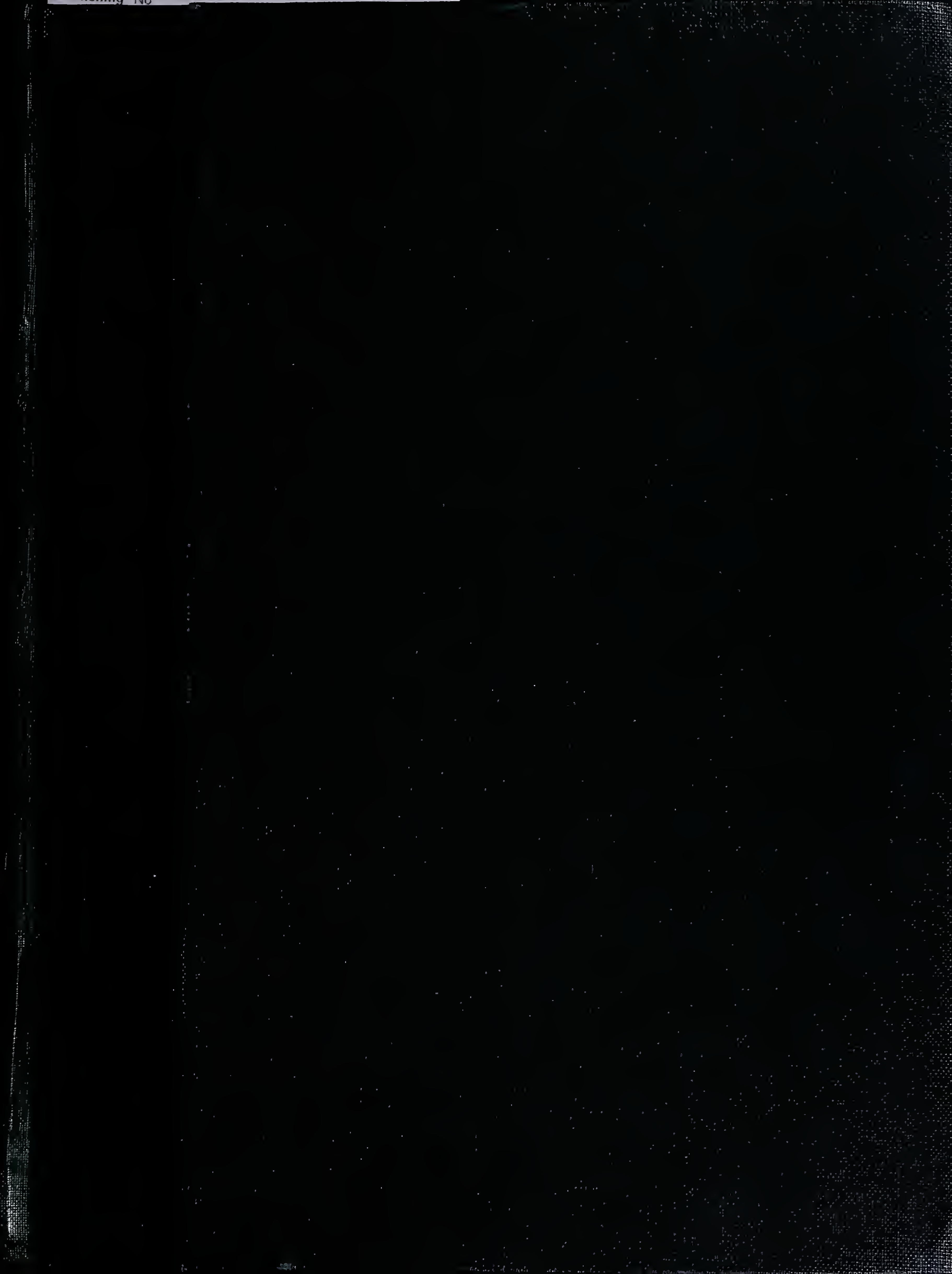




L'ŒUVRE

DE

P. P. RUBENS

Anvers. — Imprimerie V^e De Backer, rue Zirk, 35.

L'ŒUVRE

DE

P. P. RUBENS

HISTOIRE ET DESCRIPTION

DE SES

TABLEAUX ET DESSINS

PAR

MAX ROOSES

CONSERVATEUR DU MUSÉE PLANTIN-MORETUS A ANVERS

PHOTOTYPIES PAR JOS. MAES

QUATRIÈME VOLUME



ANVERS
JOS. MAES, EDITEUR
10, Rue Gramaye
1890

HISTOIRE PROFANE.

B. SUJETS PARTICULIERS.

HISTOIRE GRECQUE.

---

791. THOMYRIS ET CYRUS.

Galerie du comte de Darnley, à Cobham-House.
Toile. H. 205, L. 362.

Au milieu du tableau, un jeune esclave, un genou en terre, tient la tête fraichement tranchée de Cyrus au-dessus d'un bassin de cuivre, richement ciselé. A gauche se trouve la reine, regardant couler le sang de son ennemi. Son vêtement principal, dont l'immense traîne est portée par deux pages, est en soie blanche à revers jaunes ; un vètement inférieur d'un bleu foncé se montre au-dessous de la jupe relevée ; un long voile noir descend de la tête. La carnation est claire et fraîche, mais moins chaudement éclairée que dans le tableau du Louvre traitant le même sujet. A côté de la reine se tient une dame du palais ; derrière elle, une vieille femme et deux jeunes suivantes, dont l'une porte un petit chien sur le bras. A droite, derrière l'esclave agenouillé, se presse une foule de seigneurs et de guerriers. Parmi eux, on distingue, au premier rang, un personnage coiffé d'un turban et vêtu d'une tunique orientale, violet foncé ; un second, vêtu de rouge et coiffé d'un bonnet de poil hongrois ; un troisième, ayant une plume à son bonnet et habillé de blanc. Près d'eux, un lévrier blanc et roux dont la moitié antérieure du corps est visible. L'esclave tenant la tête est presque nu et de carnation très claire ; il sépare nettement le groupe des femmes de celui des hommes.

Les femmes, à l'exception de la reine, sont sans expression. Cette dernière montre par la crispation de sa main et par la contraction de ses traits que l'horrible spectacle lui répugne. Les hommes n'expriment que la curiosité ; à peine si un ou deux d'entre eux paraissent émus ou étonnés. Le groupe des femmes se détache clairement sur un fond obscur et s'illumine de l'éclat des carnations ; celui des hommes, d'une tonalité plus foncée, resplendit de la diaprure de leurs costumes multicolores. Le fond est composé des riches colonnades de la salle et d'un ciel gris bleuâtre que l'on aperçoit à travers les arcades ouvertes. Il n'y a pas d'action, mais les groupes sont disposés avec facilité et élégance. Il règne dans la peinture une variété fort harmonieuse de couleurs et de lumières. Les contours des figures sont nettement tracés et ressortent bien sur le fond. C'est un travail d'élève retouché par le maître ; le lévrier, près des seigneurs, est fait par un animalier de son atelier. Somme toute, c'est une toile d'apparat, fort décorative, où le peintre s'est complu à faire figurer, comme spectateurs d'une scène dramatique, une cour orientale, composée d'hommes et de femmes superbes, revêtus de costumes exotiques et éclatants.

Le tableau, gravé par Pontius en 1630, est antérieur à cette époque et date de 1623 environ. Les deux pages qui portent la traîne de Thomyris sont les deux enfants de Rubens ; Nicolas, né en 1614, peut avoir neuf ans, Albert, né en 1618, peut en avoir cinq. La petite chienne, portée par une des suivantes, est celle que Rubens peignit dans la *Naissance de Louis XIII*, tableau de l'*Histoire de Marie de Médicis* (notre n° 737) et dont, par l'entremise du peintre, l'infante Isabelle fit cadeau à la Reine-Mère de France en janvier 1622. *Thomyris et Cyrus* fut donc peint pendant que Rubens travaillait à l'*Histoire de Marie de Médicis* et sa facture correspond effectivement à celle de la galerie du Luxembourg.

Le tableau provient de la collection de la reine Christine de Suède et fut vendu dans la galerie de cette princesse à 22,250 francs. Au siècle dernier, il appartenait au duc d'Orléans. Dans la première de ces collections, il fut décrit par Jean Michel Bitantinus (112e épigramme de *Pinacotheca sive Romana pictura)* ; dans la seconde, il fut décrit par de St-Gelais et gravé par R. de Launay. Il fut acheté par lord Darnley à 1200 guinées. Ce dernier l'exposa en 1822 ; Smith le décrivit en 1830. Cela n'empêcha point le chevalier Alex. Lenoir de mentionner dans la description de sa collection de tableaux, publiée à Berlin en 1836, une représentation du même sujet comme l'exemplaire qui avait fait partie de la galerie du duc d'Orléans et de produire de nombreuses

attestations, entre autres celle du roi Louis-Philippe, pour confirmer son dire.

Lord Darnley possède également l'esquisse de ce tableau.

Gravures : V. S. 14, P. Pontius, 1630 ; 15, Anonyme (Lépicié), Gasp. Duchange exc. ; 16, Anonyme, attribuée à P. Pontius (D'une dimension double de celle du n° 14 ; on ne connait que la moitié de cette gravure qui devait se composer de deux feuilles); 17, Anonyme; 18, Ragot; 19, Anonyme; 20, R. de Launay (pour la galerie d'Orléans); 20BIS, Thomas Dick. Toutes ces gravures sont copiées d'après celles de Pontius, excepté celle de de Launay, qui est faite d'après le tableau.

La gravure de Pontius présente des différences notables avec le tableau. Dans l'estampe, Thomyris est debout sur une estrade élevée de deux marches; la dame qui se trouve à côté d'elle porte un très haut bonnet à ailes ; un chien vient lécher le vase dans lequel coule le sang de Cyrus ; dans le fond, il y a une balustrade, une arcade ouverte et un œil-de-bœuf. Dans le tableau, la reine se trouve de plain-pied, sa suivante porte une coiffure basse ; le chien près du vase, la balustrade, l'arcade et l'œil-de-bœuf manquent.

Le musée de Weimar possède le dessin fait pour la gravure de Pontius par un disciple de Rubens et retouché par ce dernier. Ce dessin provient de la collection du roi Guillaume I des Pays-Bas.

En 1830, il se trouvait dans la collection de Thomas Lawrence un dessin de cette composition fait au bistre mêlé de plusieurs couleurs et rehaussé de blanc. Il fut adjugé dans la vente Crozat (Paris, 1741) pour 173 livres, et à la vente Mariette (Paris, 1775) pour 1201 livres 1 sou, à Basan (1).

Voir planche 252.

791[1]. FIGURE DE FEMME, PROBABLEMENT UNE ÉTUDE ACHEVÉE POUR LA REINE THOMYRIS.

Panneau. H. 71, L. 51.

Le tableau représente une jeune femme de blanche carnation, à chevelure blonde, vue de trois-quarts, les yeux baissés, un diadème d'or enrichi d'un gros rubis dans les cheveux et un ornement composé d'or et de pierreries d'un éclat inaccoutumé sur la poitrine. Elle porte un corsage

(1) MARIETTE : *Abecedario.* V, 117.

de satin blanc, une ceinture d'or et de pierreries ; un manteau de soie bleue couvre en partie les épaules.

Collection Pasquier (Rouen, 1756) ; collection duc de Praslin (Paris, 1793), 1001 francs ; collection Robit (Paris, 1801), 1500 francs ; collection sir Simon Clarke (Londres, 1840), 295 guinées, à M. Brown (1).

792. THOMYRIS ET CYRUS.

Paris. Louvre, 433.
Toile. H. 263, L. 199.

C'EST une composition toute autre que celle du tableau appartenant à lord Darnley. Il y a neuf personnages, parmi lesquels il y en a deux dont on ne voit que la tête. La reine est assise sur un trône ; à côté d'elle sont debout, à droite, deux jeunes femmes et une vieille. A gauche, un homme, un genou en terre, tient la tête de Cyrus au-dessus d'un vase de cuivre. Derrière celui-ci, un homme d'expression refrognée, vêtu d'une draperie d'un rouge éclatant. Au second plan, un homme âgé ; plus loin, deux têtes coiffées de casques et simplement indiquées. En tout, il n'y a donc que six personnages principaux. Le coloris est d'un éclat, d'une intensité de coloris sans égale. Paul Véronèse qui a une œuvre capitale à côté de celle-ci, dans la salle carrée du Louvre, pâlit dans son voisinage. La reine porte une robe blanche avec des broderies d'or, ses pieds reposent sur un coussin bleu ; son manteau est d'une étoffe, blanc et or, doublée d'hermine. Des deux femmes à côté d'elle, on n'en voit guère qu'une. La robe de cette dernière est d'une étoffe couleur d'ambre qui se casse avec des reflets brillants en passant des tons chauds et sombres aux clartés châtoyantes. Au-dessus de la robe, elle porte une écharpe bleue-claire. La robe d'un vert bronzé de la seconde jeune femme est seulement indiquée. L'homme à l'extrémité opposée n'a d'autres vêtements qu'une draperie d'un rouge vineux, un bonnet de fourrure et des bottes montantes. Le tapis qui se trouve sur les degrés du trône est de teintes variées et éclatantes. Les chairs, d'une nuance claire, ressortent lumineuses sur les draperies les plus hautes en couleur. Le point de mire est la robe blanche de la reine, qui a

(1) Voir SMITH : *Catalogue*. II, 619 et IX, 393.

pour contrepoids, des deux côtés, les robes jaune et rouge. Une draperie d'un écarlate intense, suspendue dans le haut, cache la partie supérieure; à gauche, on voit le ciel parsemé de nuages blancs.

L'expression des figures principales n'a point d'importance; les personnages secondaires ne disent rien à l'esprit. Thomyris nous montre un air somnolent qui cadre peu avec son rôle. Rubens a tout sacrifié à l'éclat du coloris. Comme on le remarque généralement dans les tableaux de sa dernière manière, l'exécution l'emporte sur la conception, les qualités picturales sur celles du dessin. Une chaleur indicible couvre tout le tableau et l'éclaire d'une lumière douce, harmonieuse, réellement féerique qui ne laisse guère d'ombre ni de parties froides, mais pénètre le tout de son chaud éclat et fait jouer des reflets sur toutes les parties.

Le tableau doit avoir été agrandi, à en juger par les coutures, qui traversent les accessoires des quatre côtés. C'est surtout dans le haut que l'allongement est considérable.

Il est entièrement de la main du maître, sauf quelques accessoires sans importance. Il date de la dernière période de sa carrière, de 1632 ou 1633. Dans les deux suivantes qui se tiennent à droite de la reine, on reconnait les deux saintes (Ste-Catherine et Ste-Barbe) qui se trouvent dans le *St-Ildefonse* (notre n° 456). Dans les deux tableaux, l'une des jeunes femmes pose une main sur l'épaule et l'autre sur la ceinture de sa compagne.

Déjà sous Louis XIV, l'œuvre faisait partie de la collection des rois de France.

Photographie: Anonyme.

792[I]. THOMYRIS ET CYRUS.

Anvers. Collection de M. le chevalier Léon de Burbure.
Panneau. H. 42, L. 32.5.

GRISAILLE faite d'après le tableau précédent, peinte très finement de blanc et de bistre sur un fond d'un gris-brunâtre, et donnant une excellente idée des modèles que Rubens fournissait à ses graveurs.

La pièce est exécutée par un élève et retouchée par Rubens, spécialement dans les lumières jetées sur les draperies.

Elle provient de la vente Gérard Le Grelle (Anvers, 16 décembre 1872) où elle fut payée 610 francs.

M. Le Grelle l'avait achetée au prix de 115 frs. dans la vente Van Lancker (Anvers, 1835).

Phototypie : Jos. Maes (dans H. Hymans : *La Gravure dans l'Ecole de Rubens).*

793. CAMBYSE ET LE JUGE.

On sait que la tradition rapporte que Cambyse fit écorcher vif un juge prévaricateur, força le fils de celui-ci de s'asseoir sur un coussin fait de la peau du père et le nomma ensuite juge lui-même. C'est là le fait représenté par Rubens dans le présent tableau.

Au milieu de la composition, le roi Cambyse, vêtu d'un long manteau bordé de fourrure, dont la traîne est portée par un page, et coiffé d'un turban, s'avance vers le juge et le touche de son sceptre. Le magistrat est assis sur un siège élevé de trois degrés ; il se penche en avant, écrasé par le terrible avertissement royal. Sa main droite est posée sur la poitrine, sa main gauche tient une longue verge. Au-dessus de son siège, le peintre a disposé la peau de l'écorché. A côté du juge sont agenouillés une veuve avec deux enfants et un vieillard, implorant la justice du roi ; derrière eux, un homme debout touche le bâton que tient le juge et la peau qui se trouve au-dessus de son trône. Le roi est suivi de cinq conseillers et de quatre soldats coiffés de casques. L'un d'eux porte le faisceau des licteurs romains. Un grand chien se tient près de Cambyse. La scène se passe dans une superbe salle ornée de pilastres et de colonnes torses.

Le tableau fut fait pour la salle du magistrat de la ville de Bruxelles, dont il ornait la cheminée. Il fut payé 3000 florins à Rubens par résolution du 6 avril 1622 (1). Il périt dans l'incendie causé par le bombardement de 1695.

Smith *(Catalogue.* IX, 243 et 244) mentionne un tableau représentant ce sujet, haut de 4 pieds 6 pouces et large de 6 pieds environ, sans dire où il l'a vu, et une esquisse (Panneau d'environ 50 centimètres de haut et 60 de large) qui se trouvait, en 1840, au château de Brandebourg, à Potsdam.

Dans la vente Lormier (La Haye, 1763), une esquisse de ce tableau fut vendue 640 florins. C'est probablement celle du château de Brandebourg. Une copie de cette esquisse fut vendue dans la vente Verbuecken (Anvers, 1777) à 200 florins.

(1) Henne et Wauters : *Histoire de Bruxelles.* III, 46.



RUBENS ET HÉLÈNE FOURMENT.

Gravé par J. MAC ARDELL.

M. Le Grelle l'avait achetée au prix de 115 frs. dans la vente Van Lancker (Anvers, 1835).

Phototypie : Jos. Maes (dans H. HYMANS : *La Gravure dans l'Ecole de Rubens).*

793. CAMBYSE ET LE JUGE.

On sait que la tradition rapporte que Cambyse fit écorcher vif un juge prévaricateur, força le fils de celui-ci de s'asseoir sur un coussin fait de la peau du père et le nomma ensuite juge lui-même. C'est là le fait représenté par Rubens dans le présent tableau.

Au milieu de la composition, le roi Cambyse, vêtu d'un long manteau bordé de fourrure, dont la traîne est portée par un page, et coiffé d'un turban, s'avance vers le juge et le touche de son sceptre. Le magistrat est assis sur un siège élevé de trois degrés ; il se penche en avant, écrasé par le terrible avertissement royal. Sa main droite est posée sur la poitrine, sa main gauche tient une longue verge. Au-dessus de son siège, le peintre a disposé la peau de l'écorché. A côté du juge sont agenouillés une veuve avec deux enfants et un vieillard, implorant la justice du roi ; derrière eux, un homme debout touche le bâton que tient le juge et la peau qui se trouve au-dessus de son trône. Le roi est suivi de cinq conseillers et de quatre soldats coiffés de casques. L'un d'eux porte le faisceau des licteurs romains. Un grand chien se tient près de Cambyse. La scène se passe dans une superbe salle ornée de pilastres et de colonnes torses.

Le tableau fut fait pour la salle du magistrat de la ville de Bruxelles, dont il ornait la cheminée. Il fut payé 3000 florins à Rubens par résolution du 6 avril 1622 (1). Il périt dans l'incendie causé par le bombardement de 1695.

Smith *(Catalogue.* IX, 243 et 244) mentionne un tableau représentant ce sujet, haut de 4 pieds 6 pouces et large de 6 pieds environ, sans dire où il l'a vu, et une esquisse (Panneau d'environ 50 centimètres de haut et 60 de large) qui se trouvait, en 1840, au château de Brandebourg, à Potsdam.

Dans la vente Lormier (La Haye, 1763), une esquisse de ce tableau fut vendue 640 florins. C'est probablement celle du château de Brandebourg. Une copie de cette esquisse fut vendue dans la vente Verbuecken (Anvers, 1777) à 200 florins.

(1) HENNE ET WAUTERS : *Histoire de Bruxelles.* III, 46.



RUBENS ET HÉLÈNE FOURMENT.

Gravé par J. MAC ARDELL.

PL. 251.

A l'hôtel de ville de Bergues se trouve une copie, attribuée à Beschey.

Le musée national de Stockholm possède un dessin d'après le tableau, fait probablement par un graveur dans l'intention de le reproduire sur cuivre. Il présente quelques légères différences avec la gravure d'Eynhoudts.

Gravure : V. S. 13, R. Eynhoudts.

Voir planche 253.

Diogène cherchant un homme.

Paris. Louvre, 467.

Toile. H. 198, L. 249.

Diogène, vieux, le buste nu, un bâton dans la main gauche, avance une lanterne qu'il tient dans la droite vers une foule d'hommes, qui le fuient ou le regardent curieusement. Derrière lui, un portique ouvert dans lequel se trouvent une mère avec son enfant nu, un nègre qui rit et une femme portant un panier de fruits sur la tête. Ces trois derniers personnages ont le caractère rubénien très prononcé. Il y a dans le tableau quelques têtes agréables, mais les teintes sont trop sombres. Le travail n'est pas de Rubens, mais de son école ; il n'est pas non plus de Jordaens.

Ce tableau appartenait à Madame la douairière Guyot. Il fut vendu publiquement, avant 1780, pour 500 livres à M. Le Brun, marchand de tableaux à Paris, qui le considérait comme une copie, mais le vendit plus tard pour 20,000 livres au roi (1).

Le 25 novembre 1744, un tableau représentant Diogène avec sa lanterne et plusieurs autres figures, long d'un peu plus de 4 3/8 aunes et haut d'un peu plus 2 3/4 aunes, fut soumis au jugement des doyens de la corporation de St-Luc à Anvers. Ils le déclarèrent peint par Rubens (2).

Une composition semblable, mais de moindre valeur que le tableau du Louvre, se trouve dans la galerie de Schleissheim, n° 683.

Le musée Städel de Francfort, n° 129, possède une esquisse de cette composition (Panneau. H. 31, L. 52), achetée dans la vente Gsell à Vienne, en 1872, au prix de 5000 florins. C'est un pastiche rubénien.

Photographie : Anonyme.

(1) MOLS : *Rubeniana*, M. S. 5735. P. 417. Tableau n° 904.

(2) *Resolutieboeck*. II, 32.

Alexandre et Diogène.

Diogène est couché par terre, près de l'orifice de son tonneau. Devant lui se trouve Alexandre, tout jeune encore, le casque en tête, une main soulevée par un geste de surprise. Deux conseillers, à tête nue, et trois soldats, coiffés de casques, l'accompagnent.

Cette pièce nous est connue par une gravure de Q. Mark, qui porte les indications : « Ebauché par P.-P. Rubens. Gravé par Q. Mark. Vienne, 1784. L'original se trouve dans la collection de M. de Lackner. » La gravure ne permet point de se prononcer sur l'exactitude de l'attribution.

Gravure : V. S. 21, Q. Mark.

Alexandre couronnant Roxane.

Hanovre. Musée, 415.
Toile. H. 167, L. 222,5.

Roxane est assise sur un siège doré, couvert d'un coussin blanc. Un amour délie ses sandales, un autre enlève son voile. Alexandre, dans l'attitude de la marche, élève une couronne au-dessus de la tête de la reine. Un serviteur tient un flambeau, un amour enlève le casque du héros, deux autres se tiennent auprès de lui. C'est un faible travail de l'école de Rubens. La figure de la femme a des raies blanches sur la peau rose pour imiter l'effet de lumière du maître ; les autres figures se voient dans un crépuscule brun sur un fond sombre. C'est une imitation dure et malheureuse de la manière du maître.

Alexandre et Campaspe.

Samuel Czetter grava le même sujet, sous le nom d'*Alexandre et Campaspe*, d'après un tableau de la collection Wöllfeld. La gravure porte l'inscription « *Alexandre et Campaspe.* Ébauché par Rubens. L'original se trouve dans la collection de M. Wöllfeld. »

Campaspe (Roxane) est assise sur un lit. A côté d'elle, une table où se trouvent des bijoux et le casque d'Alexandre. Celui-ci, debout devant la reine, lui donne la main gauche et de la main droite lui tient une couronne au-dessus

de la tête. A côté de lui, un serviteur tenant un flambeau allumé ; derrière lui, un page portant sur un plateau l'épée du conquérant. L'exactitude de l'attribution à Rubens est douteuse.

Gravure : V. S. 22, Samuel Czetter.

794. ALEXANDRE TUANT UN LION.

L'INVENTAIRE de 1666 des tableaux appartenant au roi d'Espagne mentionne, dans l'Alcazar de Madrid, un tableau de la main de Rubens, mesurant 4 $^1/_2$ varas de large sur 3 de haut et représentant *Alexandre tuant un lion.*

En 1686 et en 1700, il se trouvait encore dans l'Alcazar. Il périt probablement dans l'incendie de ce palais en 1734 (1).

795. PYTHAGORE.

UN homme, ayant pour tout vêtement une draperie bleue, est assis sous un arbre et montre à trois jeunes gens un monceau de fruits et de légumes. A la droite du tableau, trois nymphes cueillent des fruits et deux satyres se tiennent dans les arbres. Le philosophe foule aux pieds les fèves, un légume prohibé par lui.

C'est une pièce de l'atelier de Rubens, où le maître n'a pas eu la main.

Le tableau a appartenu à Joseph Bonaparte, roi d'Espagne, et fut donné par celui-ci au Dr Stocco en paiement d'une rente de 200 livres sterling. Offert en vente par M. Stanley, en 1825, il fut retiré à 900 guinées. Offert de nouveau en vente en 1830, il fut retiré à 700 guinées. En 1840, il appartenait encore au Dr Stocco (2).

Sous le n° 168, le catalogue des tableaux délaissés par Rubens mentionne comme peint par lui. « Une grande pièce de Pythagore, avec les fruits de François Snyders. »

L'inventaire de 1666 des tableaux appartenant au roi d'Espagne mentionne, dans l'Alcazar de Madrid, un tableau de 4 varas de large et 3 de haut, représentant « l'histoire de Pythagore et de ses disciples avec beaucoup de

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 312.

(2) SMITH : *Catalogue.* II, 492 ; IX, 186.

fruits de la main de Rubens. » Les inventaires de 1686 et de 1700 le mentionnent également. Puis il disparait (1).

Le tableau de Madrid, celui de Londres et celui de la mortuaire de Rubens sont très probablement le même.

Le sujet est également désigné comme *Numa Pompilius recevant les députés du Sénat romain*. C'est le nom que Smith lui donne.

Photographie : Anonyme.

796. LES SEPT SAGES DE LA GRÈCE.

Madrid. Galerie Pastrana.

Aquarelle. Panneau. H. 42, L. 56.

Au premier plan, quatre philosophes sont assis. Derrière eux, trois autres sont debout. A gauche, on voit une jeune femme et une seconde figure vague.

Dans la vente de la collection de Jullienne (Paris, 1767), cette esquisse, portant le n° 107 du catalogue, fut adjugée à 601 francs.

Au moment où nous imprimons ces lignes (septembre, 1889), nous apprenons que les tableaux formant la collection Pastrana viennent d'être offerts au musée de Madrid, mais n'ont pas été acceptés, et seront vendus.

Photographie : Laurent.

797. HÉRACLITE PLEURANT.

Madrid. Musée, 1601.

Toile. H. 181, L. 63.

Héraclite est assis contre un rocher, la tête appuyée sur la main droite, le coude sur la pierre, la main gauche posée sur le bras droit, les pieds l'un contre l'autre. Il a une barbe grise et une expression de misanthropie, de haine contre le monde entier.

C'est une peinture sombre, hâtive, trahissant la facture de Rubens dans les reflets de la chair et dans l'ampleur des formes, mais bien au-dessous de ses œuvres postérieures (Voir le numéro suivant).

Photographie : J. Laurent.

(1) Cruzada Villaamil : Op. cit. P. 312.



THOMYRIS ET CYRUS.

Gravé par PAUL PONTIUS.

798. DÉMOCRITE RIANT.

Madrid. Musée, 1602.
Toile. H. 181, L. 64.

C'est une figure nue, à tête chauve, à barbe grise. Une fourrure lui couvre les reins et, passant derrière le dos, revient sur l'épaule. Il tient la main droite levée et la gauche appuyée sur un masque posé sur un petit piédestal. Personnage franchement joyeux, le corps ample, la peau très brune, avec de fortes rides et de chauds reflets. L'ouvrage vaut mieux que le précédent, mais il est encore bien faible pour Rubens. Il n'a rien de sa blonde lumière, de son vif éclat, de sa haute originalité. Il est fait hâtivement et simplement.

Au mois de mars 1603, Rubens fut envoyé par Vincent de Gonzague, duc de Mantoue en Espagne pour y porter différents présents au roi et à plusieurs grands de la cour et pour faire éventuellement le portrait de quelques dames de l'entourage de Philippe III. Rubens arriva à Valladolid le 13 mai et il y dut attendre le roi jusqu'au commencement de juillet. Il mit à profit ces six ou sept semaines pour retoucher les tableaux qu'il devait offrir au duc de Lerme et qui avaient beaucoup souffert de l'intempérie de l'air et des difficultés du transport. Deux de ces tableaux, un *St-Jean* d'après Raphaël et une *Madone,* copiés à Rome par Pietro Facchetti, étant irréparablement perdus, Rubens prit sur lui de les remplacer par l'*Héraclite* et le *Démocrite* que nous venons de décrire. Le 13 juillet 1603, il offrit ces deux peintures au ministre de Philippe III, avec celles que son maître lui avait confiées (1).

Elles devinrent la propriété du roi d'Espagne, probablement après la confiscation des biens du duc de Lerme sous Philippe IV.

Photographie : J. Laurent.

---

(1) Ch. Ruelens : *Correspondance de Rubens.* I. 168-186. — A. Baschet : *Pierre Paul Rubens à Mantoue* (Gazette des Beaux-Arts, 1r mai 1866, p. 443-447).

799. ARCHIMÈDE.

Madrid. Musée, 1603.
Toile. H. 179, L. 66.

C'est une bonne figure de vieillard, à crâne dénudé, à barbe et cheveux gris. Il porte un manteau rouge, un vêtement purpurin et a les deux mains placées sur un globe. La lumière est claire et abondante. La peinture est croustillante, mais hâtive.

La pièce semble avoir été faite en 1603, en même temps que l'*Héraclite* et le *Démocrite*, et avoir formé une même série avec ces deux pièces.

Photographie : J. Laurent.

800. PHILOPÉMEN, GÉNÉRAL DES ACHÉENS, RECONNU.

Toile. H. 259, L. 297.

Philopémen est représenté fendant du bois. La femme qui l'avait chargé de cette besogne, retient le bras du général, quand son mari, reconnaissant Philopémen, exprime sa surprise de le voir employé à pareil travail. A droite du tableau sont étendus sur une table, un paon, un cygne, un chevreuil, des fruits, des légumes et des viandes. Le mur est garni d'une batterie de cuisine. Les fruits et le gibier sont de Snyders.

Le tableau a fait partie de la galerie du duc d'Orléans. Nous ignorons ce qu'il est devenu depuis la dispersion de cette collection.

Gravure : V. S. 27, C. N. Varin (dans la Galerie du duc d'Orléans).

800[1]. PHILOPÉMEN, GÉNÉRAL DES ACHÉENS, RECONNU.

Paris. Louvre, salle Lacaze, 106.
Esquisse du tableau précédent. Panneau. H. 50, L. 66.

Quelques larges traits indiquent sommairement les personnages, les objets et leur groupement. Les diverses pièces de la nature morte sont indiquées lestement ; le collaborateur de Rubens a conservé, dans le tableau définitif, l'ordonnance générale, mais à changé quelques détails.

Le chevreuil, chez lui, a remplacé un lièvre qui se trouve dans l'esquisse. Une pièce de volaille posée sur la table est remplacée par des fruits ; d'autres pièces étalées sur un tréteau ont disparu.

C'est une esquisse intéressante parce qu'elle nous montre comment Rubens préparait la tâche qu'il destinait à Snyders ou à d'autres collaborateurs.

Elle provient de la vente Knyff (Anvers, 1785, n° 164) où elle fut adjugée à 155 florins à de Roy.

Photographie : A. Braun.

Séleucus donnant Stratonice à son fils.

Joshua Reynolds parle avec grand éloge d'un tableau représentant *Séleucus donnant Stratonice à son fils.* « A Anvers, chez M. Dasch, dit-il, il y a un admirable tableau de Rubens, représentant l'histoire de Séleucus et Stratonice. L'air languissant du fils, couché sur un lit, est supérieurement rendu (1). »

(1) J. REYNOLDS : Œuvres. II, 306.



HISTOIRE ROMAINE.

---

801. ROMULUS ET RÉMUS.

Rome. Galerie du Capitole.
Toile. H. 210, L. 212.

A GAUCHE, le Tibre, une vénérable figure au buste nu, est assis sur son urne. Une draperie foncée, bleu verdâtre, recouvre ses jambes. Sa main droite est appuyée sur le genou, sa main gauche sur un bâton. Un jeune homme se tient derrière lui. Le fond est occupé par de grands roseaux et par les épaisses feuilles d'un figuier. Dans les branches de cet arbre, deux oiseaux se caressent. A droite, un berger, coiffé d'un chapeau de paille et la main appuyée sur une houlette, aperçoit Romulus et Rémus. Il exprime son étonnement en étendant la main gauche. Un oiseau apporte des cerises aux enfants. Ceux-ci sont couchés sur le premier plan, l'un sur un linge, l'autre par terre. Le premier étend le bras pour saisir les cerises, l'autre tette la louve couchée par terre. Devant les enfants, le Tibre coule ses eaux dans lesquels des oiseaux nagent. Sur le bord se trouvent des coquillages et croissent des plantes. A droite, il y a une échappée de vue sur la campagne. Le fond, formé de roseaux et d'un arbre, est sombre. Le premier plan, avec les enfants et la louve, est clair. Quoique la peinture soit sèche et bien inférieure aux productions postérieures du maître, on reconnait déjà sa manière dans la forme des enfants et du Tibre. La peau



CAMBYSE ET LE JUGE.

Gravé par R. EYNHOUDTS.

Pl. 253.

de la louve est moelleusement faite. L'ouvrage de la main de Rubens, date de son séjour en Italie. Il appartenait, en 1742, à la maison Pio di Savoja et fut évalué dans un inventaire fait à cette époque à 600 scudi (1).

Gravures : V. S. 29, Anonyme. Non décrit : de Saint Non, 1772.

La gravure anonyme est en largeur et porte l'inscription : *P.-P. Rubens pinxit, Roma in Campidoglio.* Le Tibre et le jeune homme derrière lui, le figuier et les oiseaux dans ses branches y manquent.

Voorhelm Schneevoogt cite, sous le nº 28, une gravure représentant *Romulus et Rémus allaités par une Louve.* Celle-ci expose ses mamelles aux enfants dont l'un est couché sur le dos, l'autre assis. La louve rapproche sa tête du premier et le lèche. Dans le fond, des roseaux et un arbre. Le tableau doit être de Justus van Egmont qui dédia la gravure à Alphonse Lopez, juif moresque, amateur des choses de l'art, venu d'Espagne en France pour conclure un traité secret entre Henri IV et les descendants des anciens Mores. Dédicace : « Nobilissimo clarissimoque viro D. D. Alphonso de Loppez Regi a consiliis et secretis hanc tabellam in perpetui obsequii Monumentum D. D. et conservat (sic) Justus d'Egmont pictor Regius cum privilegio Reg. Christ. » Mariette croit la gravure de Jérémie Falck et le tableau de Rubens (2).

802. ROMULUS ET RÉMUS.

Le catalogue des tableaux qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le nº 139, un « Romulus et Rémus sur toile. »

Dans un inventaire des tableaux appartenant à un membre de la famille Lunden, alliée à celle de Rubens, nous trouvons un « Romulus et Rémus, esquisse par Rubens, évaluée à 4 florins. »

Joshua Reynolds vit, en 1781, chez le banquier Danoot, à Bruxelles, une esquisse représentant la Découverte de Romulus et Rémus.

La galerie du palais de Sans-Souci, renferme une esquisse de Romulus et Rémus (H. 70, L. 96) qui nous semble être de la main du maître.

Tout cela ne forme probablement qu'une seule et même pièce.

Dans la vente Siebrecht (Anvers, 1754), un tableau de Rubens, représentant *Romulus et Rémus*, fut adjugé à 140 florins.

(1) Un quadro in figura quasi quadrata rappresentante Romolo e Remo di Pietro Paolo Rubens scudi 600. L. NAPOLEONE CITTADELLA : *Notizie relative a Ferrare*, 1864. P. 555.

(2) MARIETTE : *Abecedario.* V, 138.

Peu de temps auparavant, J. B. Descamps en vit un chez M. Pasquier, à Rouen, traitant le même sujet. Celui-ci fut vendu en 1755. Dans une vente anonyme (Londres, 1776) un *Romulus et Rémus* fut adjugé à 90 livres sterling.

Dans la vente Stiers d'Aertselaer (Anvers, 1817), un tableau (Panneau. H. 132, L. 140), où l'on voyait Romulus et Rémus avec la Louve, et où les enfants s'amusaient d'un papillon, fut adjugé à 60 florins. Dans la seconde vente du même cabinet (Anvers, 1822), le même tableau fut adjugé à 52 florins. Dans le catalogue de cette dernière vente, il était attribué à Rubens et à Huysmans de Malines.

803. L'ENLÈVEMENT DES SABINES.

Londres. National Gallery, 38.
Panneau. H. 170, L. 235.

LE fond représente des contructions grandioses, rappelant les palais de Rome du temps d'Auguste et nullement les maisons et les édifices publics du temps de Romulus. Les Romains se sont jetés sur les Sabines et les enlèvent de force. A droite, une femme gigantesque est hissée sur un cheval par le cavalier et par un compagnon qui l'assiste. Ces trois personnages forment un beau groupe. Puis une jeune femme est amenée plutôt de gré que de force; une matrone, aux formes exubérantes, joint les mains d'une manière suppliante pour implorer du secours contre le guerrier qui l'enlève. Deux autres Romains entraînent de force une femme qui se débat et qu'une vieille cherche à retenir. A gauche, au second plan, les compagnons de Romulus escaladent les gradins sur lesquels sont assises les Sabines et les empoignent pour les enlever. Des cavaliers se montrent dans l'arène. Le roi de Rome assis sur son trône domine la scène et donne des ordres.

Hélène Fourment se reconnaît dans la femme du second plan qui porte la main à la poitrine.

C'est un travail de la dernière période du maître, ayant pour mérite sa fougue dramatique, mais exagérant les formes aussi bien que le mouvement. Les groupes du second plan nous laissent assez froid. Le groupe de la femme hissée à cheval est certes digne du maître; mais celui du milieu, ayant la matrone suppliante pour centre, est plutôt burlesque que saisissant; celui de gauche où domine la femme aux jupons retroussés manque également de

retenue. Rubens n'était évidemment pas en veine quand il a composé cette pièce. Ses grandes qualités se retrouvent dans l'exécution : l'éclat de la couleur dans les personnages du premier plan, la gradation des tons d'un plan à l'autre, les beaux corps rapidement et énergiquement rendus, baignant dans une atmosphère embrasée dénotent sa grande virtuosité.

Par l'action et par le ton de la lumière, l'*Enlèvement des Sabines* présente une grande analogie avec le *Massacre des Innocents* (notre n° 181), auquel il est bien inférieur comme force dramatique. Il date de la même époque, c'est-à-dire de 1635 environ et est entièrement de la main de Rubens.

Il a appartenu au duc de Richelieu et de Piles l'a décrit (1). Dans la seconde moitié du siècle dernier, il appartenait à Madame Bosschaert d'Anvers, qui le vendit au duc d'Orléans pour 32.000 francs (2) ; il fit ensuite partie de la galerie Angerstein, avec laquelle il passa dans la National Gallery, en 1824.

Une copie du tableau se trouve dans la galerie de l'Hermitage à St. Pétersbourg (n° 555, Toile. H. 182, L. 249).

Dans la vente du baron Willebroek (Bruxelles, 1781) une esquisse de l'*Enlèvement des Sabines*, haute de 1 pied 10 pouces, large de 2 pieds 9 pouces, fut adjugée à 80 florins.

Gravures : V. S. 30, Pitre Martenasie, 1769 ; 31, Bolton. Non décrites : J. Stewart, J. Outrim, J. Young, dans la galerie Angerstein ; Anonyme, gravure sur bois.

Photographie du tableau de l'Hermitage : A. Braun.

Voir planche 254.

804. L'ENLÈVEMENT DES SABINES.

Londres. Galerie de lord Ashburton à Bath-House.

Esquisse. Panneau. H. 55,5. L. 85 (Pendant du n° suivant).

LA composition diffère sensiblement de celle du tableau de la National Gallery. A droite, sur la tribune, un groupe de femmes attaquées par des guerriers ; plus bas, une vieille femme défendant sa fille contre un assaillant et une autre Sabine qu'un Romain saisit par le milieu du

(1) DE PILES : *Œuvres*. IV, 320.

(2) MOLS : *Rubeniana*, M. S. 5735. P. 415.

corps ; au centre du tableau, une grosse femme, vêtue de blanc, soulevée par un cavalier et par son compagnon. Puis, une jeune femme enlevée par un guerrier, pendant que sa mère mord dans la jambe du ravisseur et retient sa fille par la robe. A gauche, une femme qu'un Sabin tire par la jupe, tandis qu'un Romain la retient. Par terre, une lance, un carquois, un bouclier; au fond, à gauche, une coupole. Le tout inondé d'une lumière ardente.

C'est une très belle esquisse, entièrement de la main du maître.

805. LA RÉCONCILIATION DES ROMAINS ET DES SABINS.

Londres. Galerie de lord Ashburton à Bath-House.
Panneau. H. 55, L. 85 (Pendant du n° précédent).

A DROITE, un groupe serré de Sabins. A leur tête, un combattant, à pied, tient son glaive d'une main ; une femme, qui vient de déposer son enfant par terre, se presse contre lui pour le retenir. Derrière lui, deux autres guerriers à pied, armés de glaives et de boucliers ; contre le cadre, un cavalier portant un drapeau. Au milieu se trouve un groupe de femmes dont la première est celle qui se serre contre le chef des Sabins ; la seconde est à genoux, les bras étendus ; la troisième présente son enfant aux épées ; la quatrième porte le sien sur les bras ; la cinquième montre son sein fécondé; la sixième lève les bras au-dessus de la tête ; la septième tient un cheval par la bride. A gauche se trouve le groupe des Romains ; un cavalier brandissant la lance, en sonnant du cor, est retenu par une femme dont la tête seule est visible. Plusieurs lances se voient au-dessus de ce groupe. C'est l'esquisse du tableau suivant, différant de lui en plusieurs points. Elle est superbe et entièrement de la main du maître.

Dans la vente du cabinet du prince de Rubempré (Bruxelles, 1765) deux esquisses représentant l'*Enlèvement des Sabines* et la *Réconciliation des Romains et des Sabins* furent adjugées pour 2400 florins à M. Danoot. Sir Joshua Reynolds les vit dans la collection de cet amateur en 1781 ; Georg Forster, en 1790. Dans la vente Danoot (Bruxelles, 1828), elles furent retenues pour la somme de 14,500 fr. Alexandre Baring les acquit en 1829 pour 1000 livres sterling du marchand de tableaux Buchanan. Elle passèrent avec la collection d'Alexandre Baring dans la galerie de lord Ashburton.



L'ENLÈVEMENT DES SABINES.

Gravé par P. MARTENASIE.

805bis. LA RÉCONCILIATION DES ROMAINS ET DES SABINS.

Munich. Pinacothèque, 753.
Toile. H. 250, L. 337.

A DROITE et à gauche, les armées ennemies approchent l'une de l'autre, prêtes à s'attaquer. Les Sabines se jettent entre leurs maris, leurs pères et leurs frères; l'une serre son enfant contre le cœur, l'autre le soulève, une troisième montre son sein fécondé, d'autres enfin retiennent les guerriers. Un cavalier sabin, coiffé d'un casque, s'apprête à percer un ennemi de sa lance ; un autre, armé d'un glaive et d'un bouclier, s'avance, menaçant, l'épée à la main. Le général romain, nu-tête, étend la main avec un geste de commandement.

C'est un tableau exécuté par un élève, retouché très sommairement par le maître. Le coloris est généralement trop mat. La composition elle-même, hâtivement faite, n'a pas grande valeur. Le morceau est tout à fait secondaire. Il provient de la galerie de Mannheim.

Gravure : V. S. 32, Sintzenich. Non décrite : F. Piloty (lithographie).

Photographie : Hanfstaengl.

Voir planche 255.

806-807. L'ENLÈVEMENT DES SABINES ET LA RÉCONCILIATION DES ROMAINS ET DES SABINS.

L'INVENTAIRE de 1666 de la collection du roi d'Espagne cite un tableau de Rubens, intitulé *Une Bataille* et se trouvant à l'Alcazar de Madrid. L'inventaire de 1686 signale deux tableaux dans le même palais, larges de cinq varas et demie, représentant l'un l'*Enlèvement des Sabines*, l'autre la *Bataille des Romains et des Sabins*. L'inventaire de 1700 les mentionne dans le même palais, et les évalue à 1000 pistoles la pièce.

En 1747, l'*Enlèvement des Sabines* était au palais archiépiscopal. Il n'avait plus que 5 varas de largeur et 4 1/2 de hauteur. On l'évaluait à 20,000 réaux. En 1772, le même tableau était au palais nouveau, dans un état fort délabré. En 1794, il était dans la maison de Rebeque, toujours en fort mauvais état. On ne l'évaluait plus qu'à 6000 réaux.

D'où il suit que la *Bataille des Romains et des Sabins* périt probablement

dans l'incendie de l'Alcazar de 1734 et que l'*Enlèvement des Sabines* périt, faute de soins et d'entretien.

La *Bataille des Romains et des Sabins* fut vendue au roi d'Espagne avec trois autres tableaux, l'*Andromède,* l'*Hercule* et une pièce ébauchée, à 4200 florins les quatre, payés par le sieur Philippe le Roy, le 24 juin 1641. Il est assez probable que la pièce ébauchée était l'*Enlèvement des Sabines* et qu'elle fut terminée par un autre artiste. Jordaens fut chargé de retoucher l'*Hercule* et le *Persée et Andromède* (Voir notre nº 668).

Dans la collection royale d'Angleterre, du temps de Jacques II, il y avait deux tableaux de Rubens, l'*Enlèvement des Sabines* et la *Réconciliation des Romains et des Sabins.*

Dans la collection du maréchal Soult, il y avait deux petites esquisses de Rubens, représentant les mêmes sujets.

808. MUCIUS SCÉVOLA.

Le roi Porsenna est assis sur son trône, le sceptre en main. Devant lui se trouve un autel antique, sur lequel le feu est allumé. Mucius tient le poing fermé au-dessus de la flamme; quatre guerriers l'entourent. Au pied du trône, le cadavre du secrétaire du roi git percé d'un coup de poignard.

L'inventaire de 1636 des tableaux appartenant aux rois d'Espagne mentionne un tableau de Rubens avec l'histoire de Mucius Scévola se laissant brûler la main sur un brasier allumé. Porsenna est assis; dans la partie inférieure, il y a un homme tué d'un coup de poignard et d'autres figures encore.

Rubens a apporté ce tableau lors de son second voyage à Madrid. En 1700, il se trouvait encore dans l'Alcazar de la même ville et probablement il périt dans l'incendie de ce palais, en 1734 (1).

Le musée de Buda-Pest (nº 647), possède une copie de cette œuvre (Toile. H. 200, L. 150 environ). Elle faisait partie de la collection du prince Kaunitz, lorsque Schmutzer la grava en 1776. Elle fut achetée dans la vente du comte Lambert à Vienne par le comte Esterhazy, au prix de 7500 francs.

Dans la vente Boymans (Utrecht, 1811) se trouvait un tableau représentant le même sujet (H. 115, L. 136).

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. p. 311 et 380.

Le musée de Buda-Pest (nº 656) possède une esquisse de ce tableau, différant considérablement de l'œuvre définitive.

Dans la vente Van den Branden (Bruxelles, 1801), on adjugea cette esquisse à 105 florins.

En 1889, nous avons vu chez M. Danlos, marchand d'estampes à Paris, une ancienne grisaille de cette composition faite pour le graveur.

Dans la vente Hazard (Bruxelles, 1789), deux dessins de cette composition furent adjugés à 5 florins 10 sous.

Gravures (du tableau de Buda-Pest) : V. S. 33, Jac. Schmutzer, 1776 ; 34, G. Marchand.

Voir planche 256.

La fuite de Clélie.

Dresde. Musée, 978.
Toile. H. 180, L. 267.

A gauche du tableau, on voit le dieu du Tibre, assis sur son urne, tenant de la main droite un bâton, s'appuyant du bras gauche sur une pierre sculptée représentant la louve qui allaite Romulus et Rémus. Sur le devant coulent les eaux du fleuve dans lesquelles deux Romaines nagent, et où une troisième entre. Plusieurs autres s'apprêtent à suivre cet exemple ; cinq se déshabillent, un plus grand nombre monte à cheval pour traverser le fleuve. Clélie, à cheval, ayant une compagne en croupe, est déjà entrée dans l'eau. Dans le fond, un paysage montagneux ; au haut d'une colline, on voit les guerriers de Porsenna poursuivant les Romaines. Sur les hauteurs et au bord de l'eau, des arbres. Un pont dont l'une des arches est brisée traverse le fleuve. La composition rappelle évidemment Rubens ; dans mainte femme, on retrouve ses types bien connus. La première des deux Romaines à cheval, prêtes à entrer dans la rivière a les traits d'Hélène Fourment ; celle qui se déshabille en levant les bras au-dessus de la tête est à peu près identique à la Minerve du *Jugement de Pâris* (nº 663). Mais nous ne reconnaissons pas la main du maître dans la facture de cette œuvre.

Le musée du Louvre possède un tableau attribué à Van Diepenbeeck (nº 118. H. 115, L. 145), traitant le même sujet d'une façon identique. Au musée de Berlin (nº 964, H. 236, L. 343), on retrouve le même sujet avec quelques variantes, attribué également à Van Diepenbeeck sans raison suffisante.

Dans la mortuaire de Rubens, un tableau intitulé *Cuelia*, et qui était probablement une *Clelia*, fut cédé à Albert Rubens pour la somme de 54 florins.

Le 7 septembre 1686, une *Fuite de Clélie* fut soumise par l'ancien bourgmestre d'Anvers Jean van Weerden au jugement des doyens de la confrérie anversoise de St-Luc qui l'attribuèrent à Rubens.

Du temps de P. C. Hooft, c'est-à-dire avant le 21 mai 1647, un tableau attribué à Rubens et représentant ce sujet, se trouvait déjà en Hollande, probablement en possession du prince d'Orange Frédéric-Henri. Le célèbre poète a fait deux pièces de vers sur ce tableau (1).

Celui-ci se trouvait dans la succession du prince Frédéric-Henri, sous le nom de Rubens, et tomba très probablement en partage à sa fille Lucie-Henriette qui avait épousé le grand électeur de Brandebourg. Des châteaux du roi de Prusse, il passa au musée de Berlin où il se trouve attribué à Van Diepenbeeck.

Tout cela ne prouve pas encore pour nous que Rubens ait jamais traité le sujet en question.

Photographie du tableau du musée de Dresde : Photographische Gesellschaft, Berlin.

Tarquin et Lucrèce.

Mols (Ms 5735, p. 414) cite dans la collection de M. Dubois, d'Anvers, l'*Histoire de Tarquin et Lucrèce.* Un ancien inventaire de tableaux appartenant à la famille Lunden cite également l'*Histoire de Tarquin*, évaluée à 150 florins.

Histoire de Décius (Voir nos 707 à 714).

(1) Voici la principale de ces deux pièces :

Op Rubens schildery der swemmende maeghden.

Vorst onder de stroomgoden
Uw sap waer wtgesoden
En met den dauw verclommen
Doe maeghden u beswommen :
Had niet haer manlyck waeghen
U ysend neergeslaeghen.

Dans l'autre, un morceau de trois distiques, il célèbre le courage de Clélie et de ses compagnes.



LA RÉCONCILIATION DES ROMAINS ET DES SABINS.

Gravé par F. PILOTY.

809. LA CONTINENCE DE SCIPION.

Toile. H. 214, L. 366.

A DROITE, Scipion, assis sur son siège, est couronné de lauriers, une main étendue. Devant lui se trouve la jeune princesse qu'il a rendue à la liberté. Elle est accompagnée de ses parents et de son fiancé qui lui donne la main en remerciant le général romain. Derrière elle, quatre suivantes et deux guerriers. Autour du siège de Scipion, d'un côté, un jeune guerrier, de l'autre, un licteur vêtu d'une peau de tigre et un soldat romain ainsi qu'un esclave soulevant un vase. Le fond se compose d'une colonnade ouverte sur le ciel et d'une draperie tendue entre les colonnes.

Le tableau a successivement fait partie des galeries de la reine Christine de Suède (vendu 15,800 francs), du duc d'Orléans (vendu, Londres, 1825, 1785 livres sterling ; 1826, 693 livres sterling), de lord Berwick et de M. Yates. Pendant qu'il était la propriété de ce dernier, il fut détruit, le 26 mars 1836, dans l'incendie de Western-Exchange, où il se trouvait en dépôt.

Le catalogue de la galerie Lenoir (Berlin, 1836) prétend que l'exemplaire de ce tableau, provenant de la galerie du duc d'Orléans, de même que celui de *Thomyris et Cyrus*, se trouvait dans la collection de M. le chevalier Alex. Lenoir.

Sur le revers du portrait d'Isabelle Brant, dans la galerie royale à Windsor, est peinte en bistre une esquisse de ce tableau, qui fut donc fait dans la première moitié de la carrière de Rubens.

Dans l'exposition de la société de St. Vincent de Paul, tenue à Bruxelles en 1855, figurait sous le n° 44 une esquisse représentant la *Continence de Scipion*, appartenant au duc d'Ursel.

Le musée de l'Ermitage à St. Pétersbourg possède un dessin de la *Continence de Scipion*, d'une composition différente.

Gravures : V. S.* 35, Schelte a Bolswert ; 36, Dambrun pour la galerie du duc d'Orléans. Sous le n° 37, Voorhelm Schneevoogt mentionne une *Continence de Scipion* gravée par Spruyt qui n'est autre que la *Reine de Saba devant Salomon* (V. S. Ancien Testament, 64).

Voir planche 257.

---

810. SOPHONISBE.

DANS l'inventaire des œuvres d'art faisant partie de la succession du prince Frédéric-Henri de Nassau se trouve mentionnée une *Sophonisbe*. Le tableau fut transporté de Honslaerdyk au château *het Loo*, le 31 décembre 1695 (1). Il fut vendu à Amsterdam, le 26 juillet 1713, avec d'autres tableaux venant du château *het Loo*. Le catalogue faisait observer qu'il était un peu endommagé. On en obtint 700 florins. Il mesurait 3 1/2 pieds de hauteur sur 2 1/2 pieds de largeur.

Dans la galerie de Sans-Souci, à Potsdam, se trouve une « Sophonisbe préparant le poison. » L'ancien catalogue de cette collection (n° 35) lui donne le nom de *Monime* et met en doute son attribution à Rubens lui-même.

En 1878, une *Sophonisbe*, attribuée à Titien et une copie de ce tableau attribuée à Rubens, appartenant à W. C. Cartwright se trouvaient exposées en même temps dans l'*Exhibition of old Masters,* à Londres, nos 174 et 242 (2).

Cléopâtre se laissant piquer les seins par deux aspics.

Tableau erronément attribué à Rubens. La gravure de Panneels, (V. S. 38), le seul document sur lequel s'appuie cette attribution, porte pour inscription : « Viri Nobilissimi ac Pictoris Excellentissimi Petri Pauli Rubens olim discip. Guiles Panneels, Antverpiensis, pinxit Francofurti ad Mœnum 1631. » L'œuvre est donc peinte aussi bien que gravée par Guillaume Panneels.

Le Triomphe de César (Voir nos 715-717).

811. L'APOTHÉOSE D'AUGUSTE.

DANS la mortuaire de Peiresc, l'ami de Rubens, se trouvait « un tableau de la main de Rubens représentant l'*Apothéose d'Auguste* tiré sur l'original qui est en agathe à la Sainte-Chapelle de Paris (3). » Ce tableau fut envoyé par Rubens à Peiresc en 1626 (4).

(1) *Geheimes Staatsarchiv. Oranische Erbschaft.* Berlin, K. Hausbibliothek.

(2) *Art Journal,* 1878. P. 91.

(3) Bibliothèque nationale de Paris. Manuscrit n° 9534 cité par BONAFFÉ : *Dictionnaire des Amateurs*, article Peiresc. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1878. I, 422.

(4) CH. RUELENS : *Le peintre A. de Vries* (Bulletin Rubens, I. 192).

Il fut gravé dans les *Figure Varie* (V. S. Suites 23[1]) et dans l'*Achates Tiberianus* de Jacques Le Roy.

812. LA MORT DE SÉNÈQUE.

Munich. Pinacothèque, 724.
Panneau. H. 181, L. 152.

SÉNÈQUE, un grand et beau vieillard, couvert seulement d'une bande de draperie qui lui couvre les reins, est debout dans un bain de cuivre. De la veine qui est ouverte à son bras gauche, le sang jaillit par terre. La main droite est soulevée, les yeux sont dirigés vers le ciel, toute l'attitude est celle d'un sage qui enseigne. Et, en effet, à ses pieds, un disciple écoute ses leçons et les annote dans un livre ouvert sur son genou. Derrière ce jeune homme, deux soldats romains sont debout. A gauche, un serviteur regarde le sang couler ; il tient encore dans la main l'instrument avec lequel il a ouvert la veine de son maître. La figure principale est fort robuste; le type classique des personnages accessoires est prononcé ; les couleurs sont châtoyantes, les ombres abondantes et fortes. C'est un travail de la période italienne du maître, datant de 1606 environ.

La figure principale reproduit une statue en marbre foncé, aux yeux en émail, à la ceinture en marbre de couleur, qui se trouve au musée du Louvre. Elle représente un pêcheur africain, mais a été restaurée en *Sénèque mourant*, par l'addition d'un bassin de marbre. Cette statue fut découverte à Rome au XVIe siècle; Rubens l'a vue dans la villa Borghèse (1). Selon son habitude, il a grossi les proportions de son modèle. Le pêcheur africain est sec et maigre de corps; Sénèque a les membres robustes, les muscles développés qui caractérisent les personnages des premières créations rubéniennes. Le tableau provient de la galerie de Dusseldorf.

Gravure : V. S. 39, Alex. Voet.

Photographie : Hanfstaengl.

Rubens dessina pour le *Sénèque* de Juste Lipse, publié par l'imprimerie plantinienne en 1615, un Sénèque dans le bain, semblable au précédent, sauf

(1) Prior ex Luculleo marmore fabrefacta, quondam Romæ in ædibus Ducis ab Aeltemps visebatur ; deinceps Illmo Cardinali Borgesio oblata, inter ejus admiranda Antiquitatis monumenta cernitur (Préface du Sénèque plantinien de 1615, B. Moretus Lectori).

de légères variantes, mais sans les figures accessoires ; il dessina pour le même ouvrage une tête de Sénèque.

Gravure : V. S. 40 et 41, C. Galle.

Voir planche 258.

813. SÉNÈQUE MOURANT.

Panneau. H. 68, L. 46.

Vers 1616, Rubens peignit pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous, une tête de Sénèque mourant (1). Le tableau appartenait encore à la famille Moretus en 1658 (2). Il devint plus tard la propriété de la famille Verdussen et passa dans la vente veuve Corneille Verdussen (Anvers, 1777) où il fut adjugé avec un portrait de *Platon* à 260 florins. Le catalogue Verdussen le décrit ainsi : « Le philosophe est nud jusque au-dessous de l'estomac n'ayant qu'une draperie blanche et très légère qui lui couvre une partie du bras gauche. Il est vu de face. H. 25 1/2 pouces sur 17 de large. Bois. La mesure est le pied de France. »

Cette effigie de Sénèque, gravée par Vorsterman, et vue de face, est la même que celle qui a été dessinée dans le Sénèque de 1615, où elle est vue de trois quarts. Dans ce tableau, Rubens a donné à Sénèque l'expression d'un mourant : les traits sont contractés, les yeux levés au ciel. Il a copié cette tête d'après un marbre antique qui se trouvait dans sa collection (3).

Dans la vente de R. Strange (1769) se trouvait une *Tête de Sénèque expirant* (Ovale. H. 48, L. 43) (4).

Gravure : V. S. 42, Luc Vorsterman.

(1) Max Rooses : *Petrus-Paulus Rubens en Balthasar Moretus* (Bulletin Rubens, I. 282).

(2) Ibid. P. 292.

(3) Alteram quam spectas effigiem, e prototypo marmoreo idem Rubenius expressit : quod Roma allatum, in elegantissimo Museo suo asservat : plane idem cum ejusdem Philosophi simulacro apud Ill^mum Cardinalem Farnesium exstante, et a Fulvio Ursino inter *Illustrium* imagines, Fabri Bambergensis Commentario illustratos, non satis ad amussim edito. Praerogativam utrumque hanc habet, quod cum nummis, quibus ipsum Senecae nomen inscriptum, perquam exacte conveniat (Préface du Sénèque de Juste Lipse de 1615. Balthasar Moretus Lectori).

(4) Smith : *Catalogue*, II. 635.



MUCIUS SCÉVOLA.

Gravé par JAC SCHMUTZER.

PL. 256.

Il existe de cette gravure un état à l'eau-forte, attribuée à Rubens (Voir H. HYMANS : *Histoire de la gravure dans l'école de Rubens.* P. 146).

L'Histoire de Constantin (Voir nos 718-729).

814. LE RETOUR D'UN GÉNÉRAL ROMAIN.

St. Pétersbourg. Musée de l'Ermitage, 556.
Transporté sur toile. H. 58, L. 69.

A DROITE, sur une estrade élevée de plusieurs dégrés, se trouvent le consul et les magistrats ; devant eux, un guerrier, probablement un général triomphateur, les bras étendus et tenant d'une main son bâton de commandement ; de l'autre, une statuette d'or de la Victoire. Derrière lui, des guerriers portant le labarum et des drapeaux. Dans le fond, une colonnade et le ciel. La composition se rapproche de celles de l'*Histoire de Constantin.* Le travail est de la main de Rubens.



HISTOIRE MODERNE.

---

815. ACTE RELIGIEUX DE RODOLPHE I, COMTE DE HABSBOURG.

Madrid. Musée, 1566.
Toile. H. 198, L. 283.

La scène se passe dans un paysage rocheux et accidenté. A gauche, la tour et les toits d'une église de village émergent de l'épais feuillage; au milieu s'élève une colline pierreuse, servant de fond au groupe principal et couronnée de deux arbres. A droite, un tronc desséché et un arbre noueux; contre le cadre, une hutte; sur le devant, une flaque d'eau. Dans ce paysage s'avance un groupe de quatre personnes, héros de la scène suivante. Le comte Rodolphe I de Habsbourg, fondateur de la maison d'Autriche, étant à la chasse avec son écuyer rencontra dans un bois un prêtre qui portait le viatique. Il lui céda son cheval et son écuyer fit la même chose pour le sacristain qui accompagnait le prêtre. Rubens a représenté les personnages au moment où les deux hommes d'église sont montés à cheval et poursuivent leur route. Le comte tient la bride du cheval brun que monte le prêtre; celui-ci est gravement et dignement assis, portant le viatique devant lui; c'est une figure pleine de bonhomie et de santé, à cheveux grisonnants, vêtue d'une aube blanche sur une robe en drap noir. Derrière ce premier groupe vient le second. L'écuyer a pris la bride du cheval monté par le sacristain. Le brave homme a beaucoup de peine à se tenir sur sa monture; d'une main il

s'accroche à la selle; de l'autre il tient la lanterne qui s'est déjà ouverte et qui allait tomber lorsqu'il l'a rattrapée sur la croupe du cheval. C'est une excellente figure, moitié anxieuse, moitié riante, bien nourrie, faisant un contraste sensible dans sa position embarrassée avec la dignité calme de son maître ; il a des cheveux grisonnants, un surplis blanc, des haut de chausses gris bleuâtres, des bas gris ; son cheval est gris-pommelé. L'écuyer qui tient la bride est vêtu de couleurs plus vives, ses manches à crevés sont rouges, sa cotte est jaune. A côté du comte courent deux chiens de chasse ; derrière le cheval de l'écuyer, deux autres. Tout le tableau est dans une gamme calme, dans une lumière terne, mais claire encore. Les vêtements sont choisis de telle manière que leur éclat est amorti ; même le riche vêtement blanc que porte le comte est recouvert d'une nuance grise par les ombres que le peintre y a frottées.

Le paysage, sur lequel les personnages ressortent vivement, forme une œuvre capitale de Wildens.

Dans son *Rodolphe de Habsbourg*, Rubens a eu recours à d'autres moyens que ceux qu'il employait d'ordinaire. Les tons gris clair et la note gaie, humoristique prédominent. C'est un chef-d'œuvre par le gracieux agencement des deux groupes : l'un, mouvementé et jovial ; l'autre, calme et noble.

C'est le seul exemple d'humour que nous connaissions dans l'œuvre de Rubens. Le maître a parfaitement réussi dans cette excursion sur un terrain étranger. La figure du sacristain est comique sans bouffonnerie, fait rire sans rendre le personage ridicule.

Le paysage, comme nous l'avons dit, est de Wildens ; les personnages sont de Rubens. La facture coulante, facile, aux tons clairs dénote une date avancée dans la carrière du maître.

Le tableau se trouvait déjà dans la collection de Philippe IV, roi d'Espagne, en 1636. Il doit avoir été peint peu de temps avant cette époque.

Gravure : Asselineau (lithographie).

Photographies : A. Braun ; J. Laurent.

Voir planche 259.

816. LA PUCELLE D'ORLÉANS.

Le catalogue des tableaux délaissés par Rubens mentionne sous le nº 159 comme peinte par lui : « La Pucelle d'Orléans, sur toile. »

Le tableau appartenait naguère au banquier Schaaffhausen de Cologne. Johanna Schopenhauer le décrit ainsi :

« Pour terminer, je dois mentionner un tableau d'un grand effet, un portrait de grandeur presque naturelle de la *Pucelle d'Orléans* peint par Rubens. Ce tableau est venu à Cologne, il y a longtemps, donné en présent par le roi de France à l'archevêque. Un tapis rouge étendu, peut-être la paroi d'une tente, forme l'arrière-plan ; la vierge héroïque, une figure noble, svelte et ressemblant à un jouvenceau, couverte d'une armure de fer et d'une cotte de mailles courte, est agenouillée en prières devant un crucifix. A côté d'elle, un gantelet de fer. Les cheveux blonds descendent hors du casque sur le dos. Une expression indescriptible, d'une souffrance cachée et muette, se reflète sur les traits doux, simples et presque rustiques de sa charmante tête. Il paraît que le buste qui a été refugié à Paris pendant la révolution et qui probablement est retourné à Orléans a servi de modèle au peintre, tant la ressemblance entre le tableau et cette œuvre est frappante (1). »

817. LA PRISE DE TUNIS PAR CHARLES-QUINT.

Berlin. Musée, 798 G.
Panneau. H. 78, L. 120.

Le tableau est à l'état de travail interrompu. Le côté droit est une simple ébauche, le côté gauche est plus avancé ; de sorte que l'on y voit comment Rubens ébauchait et continuait ses peintures. Sur un fond clair, il trace au pinceau de simples contours bruns, puis il pose quelques figures principales auxquelles il donne le ton voulu. Ici, l'on voit à gauche un homme en rouge qui hardiment enjambe des cadavres, un cavalier blanc sur un coursier de même couleur, un cavalier rouge qui tombe de cheval, un combat singulier entre un chrétien cuirassé qui tire son pistolet et un musulman qui tombe de cheval, comme l'Arabe de la *Chasse aux Lions*. Plus loin, il y a un guerrier qui frappe, un autre qui fuit, un troisième qui est percé. A droite, l'on voit des cavaliers et des piétons, tous coiffés de casques ; parmi eux, un guerrier gigantesque qui a saisi un Turc par la barbe et va le tuer. Vers le milieu, les troupes de l'empereur chargent les infidèles qui prennent la fuite. Dans la mêlée, on distingue Charles-Quint tel que Rubens le dessina d'après le Titien, dans une attitude calme, et le général des chrétiens, don

(1) JOHANNA SCHOPENHAUER : *Ausflug an den Niederrhein und Belgien*, Leipzig, 1831, I. 221. Cité par J. J. MERLO : *Kunst und Künstler in Köln. Nachrichten*, P. 383.



LA CONTINENCE DE SCIPION.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

Pl. 257.

Juan d'Autriche, le bâton de commandement levé et galopant sur un cheval fougueux. Dans le lointain s'élèvent les flammes de Tunis incendié. Tous les personnages et groupes sont individuels, confondus dans un pêle-mêle sauvage, mais fortement reliés ensemble.

Le tableau a été acheté à St. Pétersbourg en 1872.

Photographie : Anonyme.

818. CHARLES-QUINT RECEVANT UNE DÉPUTATION D'ANVERSOIS.

Panneau. H. 53, L. 125.

WAAGEN signale dans la collection Morrison, à Londres, un tableau représentant l'empereur Charles-Quint, assis sur son trône, sous un dais, dans un appartement somptueux, accordant des privilèges pour son commerce à la ville d'Anvers. Une figure agenouillée, soutenue par Minerve, reçoit un document. Au premier plan, de chaque côté, se trouvent un grand nombre de personnages officiels et des gardes. Le tableau dénote une grande habileté d'arrangement, une facture large et magistrale (1).

Dans la vente Danoot (Bruxelles, 1828), ce tableau, intitulé « Charles-Quint reçoit les doyens et corps des métiers d'Anvers, » fut retenu à 3200 francs.

819. L'APOTHÉOSE DU DUC DE BUCKINGHAM.

destroyed 1949 see No 907 p. 142

Plafond d'escalier au château de lord Jersey, à Osterley Park.

LE sujet de ce tableau est ordinairement désigné sous le nom de l'*Apothéose de Guillaume le Taciturne*. Il est difficile d'admettre cette explication. Nous croyons que c'est l'Apothéose du duc de Buckingham que Rubens a représentée. Nous savons que le maître a traité ce sujet. En effet, d'après les comptes de sa mortuaire, une copie de l'*Apothéose du duc de Buckingham* fut donnée à Herman Denyt, ainsi qu'une *Marie Madeleine*, parce que Rubens devait encore retoucher un tableau pour lui (2).

(1) WAAGEN : *Treasures of Art*, IV. 111.

(2) *Bulletin des Archives d'Anvers*. II, 86.

Le plafond représente un guerrier qui est élevé dans les airs, soutenu par Bellone et couronné par une autre déesse. A gauche de ce groupe, trois femmes nues, probablement les trois Grâces tiennent une couronne. Dans le haut, des divinités paiennes, dont l'une porte une lance (Minerve ?) et l'autre une urne, siègent auprès d'une colonne torse. Des petits génies descendent des nues et aident à tenir la couronne au-dessus de la tête du héros de la composition ; d'autres sonnent la trompette de la Renommée; d'autres enfin, dans le bas, portent son casque.

Waagen, en parlant d'Osterley Park, l'habitation de lord Jersey, dit :

« L'escalier commande l'attention. Le plafond représente l'apothéose d'un prince par Rubens. Ici ce n'est pas l'invention seule, comme dans les plafonds de Whitehall mais l'exécution aussi qui est du grand maître. La couleur est d'une puissance et d'une transparence merveilleuses, l'harmonie admirable (1). »

820. L'APOTHÉOSE DU DUC DE BUCKINGHAM.

(L'Apothéose de Guillaume le Taciturne).

Londres. National Gallery, 187.

Esquisse du tableau précédent. Panneau circulaire. 63.5 de diamètre.


La peinture est d'un ton chaud et paraît bien être de la main de Rubens et de sa dernière époque. Elle porte, erronément à notre avis, le titre de l'*Apothéose de Guillaume le Taciturne.*

Achetée pour la National Gallery en 1843.

Photographies : A. Braun ; Morelli.

Le pensionnaire Oldenbarneveld.

Londres. Buckingham Palace.

Toile. H. 164, L. 233.

Devant le lit d'un malade, deux personnages sont assis. L'un paraît être un médecin ; il porte un bonnet orné d'une plume et, touchant de l'index d'une

(1) Waagen : *Treasures.* IV, 270.

main le pouce de l'autre, il semble faire une démonstration à son compagnon. Celui-ci, vêtue d'une fourrure, portant sur la tête une petite calotte, a l'une main sur la poitrine, l'autre sur le bras du fauteuil dans lequel il est assis. Au-dessus de sa tête, une couronne est soutenue par deux femmes, dont l'une porte un sablier sur la tête. Au chevet du lit, une servante tend un bassin, une autre pleure. Le médecin a les traits de Paracelse. L'autre personnage, de figure vénérable, représente selon la tradition l'homme d'état hollandais Oldenbarneveld. Le sujet, évidemment allégorique, est inintelligible.

Cette pièce est attribuée à Rubens sans aucun fondement.

Gravure : V. S. 77, E. d'Alton, lithographie.

L'Histoire de Marie de Médicis (Voir nos 730 à 754).

L'Histoire de Henri IV (Voir nos 755 à 762).

La Glorification du roi Jacques I (Voir nos 763 à 771).

L'Entrée solennelle du Cardinal-infant Ferdinand (Voir nos 772 à 790).

Le grand Sultan et son Visir à cheval.

Au premier plan un prince musulman, coiffé d'un gros turban à plumes, portant au cou de son cheval un arc dans un étui, chevauche, accompagné d'une suite composée d'un écuyer à pied, de guerriers armés de lances, de courtisans à cheval et de personnages montés sur des chameaux. La pièce connue par la gravure de Soutman est faussement attribuée à Rubens. L'estampe porte au premier état : *Adam Elshamer invent.* Il est probable que Soutman a reproduit un dessin de Rubens, d'après Elsheimer, que possède le British Museum.

Gravure : V. S. 76, P. Soutman.

Neptune offre l'empire de la mer à un prince décoré de la Toison d'or.

Sous ce titre, Voorhelm Schneevoogt mentionne une gravure portant l'inscription : *P.-P. Rubens pinx. Jean de Meere f.* et représentant Neptune, debout, une main appuyée sur une urne fluviale, tenant de l'autre son trident

que saisit un roi décoré de la Toison d'or. Celui-ci, d'un geste menaçant, lève de la main gauche son sceptre ; au-dessus de sa tête brille une étoile. A côté de lui, un personnage drapé à l'antique portant sur le bord de sa toge le mot *Consus*, aux pieds duquel un serpent se roule. Dans le fond, la mer sur laquelle voguent des navires. Le sujet paraît être : le roi d'Espagne, encouragé par Consus, le dieu du bon conseil, arrache le sceptre de la mer des mains de Neptune. La composition ne nous semble pas être de Rubens.

Gravure : V. S. 68, Jean de Meere.





LA MORT DE SÉNÈQUE.

Gravé par ALEX. VOET.

III.

ALLÉGORIES PROFANES.

ALLÉGORIES PROFANES.

---

821. LA NATURE EMBELLIE PAR LES GRACES.

Panneau. H. 108, L. 72.

Dans le haut de la composition s'élève un piédestal sur lequel est posé un terme couronné par un buste de la Nature, au-dessus duquel deux petits génies ailés tiennent une couronne. Les trois Grâces entourent le terme ; deux d'entre elles soulèvent le voile qui couvrait la face de la Nature, une troisième porte la main au double collier de feuillage qui orne le cou de la déesse. Une des Grâces est montée sur le dos d'un homme couché par terre. Une draperie est tendue entre les deux arbres qui s'élèvent des deux côtés du buste et de leurs branches descend une guirlande de fruits et de légumes. Dans la partie inférieure, deux nymphes, deux faunes et une satyresse sont occupés à composer cette guirlande. Un Silène tient un flambeau qui les éclaire, un nègre met le bras autour des épaules du précédent personnage en le regardant d'un air souriant. Sous la guirlande, deux panthères sont couchées, grignotant des raisins. Dans la partie supérieure du tableau, cinq satyres et un nègre travaillent à attacher la guirlande aux arbres.

Smith déclare que ce tableau est admirable et qu'il est le travail commun de Rubens et de Breughel. Il est évident, en effet, que la guirlande a été peinte par Jean Breughel de Velours.

Quand il se trouvait dans la collection du duc de Buckingham, le tableau fut dessiné par Jean Jansen Bockelts. C'est la pièce qui porte le nº 11 du catalogue de la galerie de ce seigneur : « *Les trois Grâces avec Fruits*, 3 pieds de haut sur 2 $^{1}/_{2}$ de large. »

En 1625, le duc de Buckingham, par l'entremise de Gerbier, était entré en pourparlers pour acheter la collection de statues et de médailles ainsi que certains tableaux, appartenant à Rubens. Le 18 septembre 1627, les peintures étaient prêtes a être expédiées (1). Après la mort de Buckingham, sa collection fut mise sous séquestre ; une partie des objets les plus précieux fut aliénée. Son fils vendit le reste de la collection à Anvers, pendant son exil. Un certain nombre des peintures furent achetées par l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas, et se trouvent actuellement au musée impérial de Vienne. Un catalogue des tableaux de Buckingham publié par Brian Fairfax, à Londres, en 1758, mentionne la peinture des *Trois Grâces avec Fruits* et fait suivre le titre du tableau de la mention : « N. B. Sir James Thornhill a acheté à Paris ce tableau qui fut vendu après sa mort. »

Le tableau, *La Nature embellie par les Grâces*, gravé par Van Dalen, fleurs de Breughel, fut adjugé dans la vente Gerrit Braamcamp (Amsterdam, 1771) pour 305 florins à Minucci. En 1794, il fut vendu dans la collection de sir Lawrence Dundas (Londres, 1794) 800 guinées; en 1851, dans la vente de lord Ashburnham, 1000 guinées, à Fuller ; dans la vente Woodburn (Londres, 1854), 388 livres sterling 10 shillings, à Gilbert.

Gravure : V. S. 85, Cornelis van Dalen junior. Cette gravure diffère du tableau en ce que les cinq satyres et le nègre qui attachent la guirlande manquent dans l'estampe. Elle porte l'inscription « Ducis Bockingamii Insignivit Joannes Johannis Bockelts in cimeliarchio. »

Voir planche 260.

Le Temps couronne le Travail et punit l'Oisiveté.

Le Temps, représenté sous la figure d'un vieillard aux ailes ouvertes, se trouve debout au milieu de la composition. D'une main, il vient de poser la couronne sur la tête du Travail; de l'autre, il tient des verges pour châtier l'Oisiveté. Le Travail est figuré par un homme solide qui a mis un genou

(1) NOEL SAINSBURY : Op. cit. p. 103.



ACTE RELIGIEUX DE RODOLPHE I, COMTE DE HABSBOURG.

Gravé par ASSELINEAU.

Pl. 259.

en terre et appuie une main sur une pelle ; derrière lui, une Renommée embouche sa trompette. L'Oisiveté est représentée par un jeune homme couché près d'un tonneau vide sur lequel il s'appuie ; derrière lui, une vieille femme croise les mains en se lamentant.

Quoique la gravure date du XVIIe siècle et porte l'indication qu'elle est exécutée d'après Rubens, la composition n'est pas du maître. La puérilité de l'allégorie, le manque d'unité dans le groupe et la pose disgracieuse des personnages sont autant d'indices que l'attribution est fausse.

Gravure : V. S. 80, Anton Couchet.

Le Temps découvrant la Vérité.

Collection sir Culling Eardley.

« L'allégorie souvent répétée du Temps découvrant la Vérité est traitée ici par Rubens dans sa manière dramatique, fantastique, comme le vieux dragon de l'Apocalypse, avec des démons et des possédés couchés par terre, pendant que les croyants en adoration sont en partie agenouillés sur eux. La facture est très décorative et la tonalité extraordinairement puissante (1). »

Waagen regarde par erreur cette esquisse, appartenant à sir Culling Eardley, comme ayant été faite pour l'Entrée du Cardinal-infant à Anvers.

822. L'AMOUR MATERNEL.

Collection du comte de Schönborn à Pommersfelden.
Panneau. H. 145. L. 127.

La figure allégorique de la Charité, vêtue d'une robe rouge sur laquelle une draperie grise est jetée, est assise, entourée de quatre enfants nus, à côté d'un berceau qui se trouve à gauche et sur lequel elle appuie le bras droit. Un enfant ayant en main une grappe de raisins est couché en travers sur ses genoux ; un second enfant s'appuie du dos contre la mère et pose le pied sur un petit chien. Il tient un des bras du premier enfant et s'empare de la grappe dont il a un raisin dans la bouche. A gauche,

(1) WAAGEN : *Treasures.* IV, 283.

dans le bras de la mère qui est appuyé sur le berceau, repose un troisième garçon, un bourrelet sur la tête, un doigt dans la bouche, regardant le spectateur ; derrière celui-ci, le dernier enfant est agenouillé sur le berceau et appuie la tête contre celle de sa mère.

Le tableau se trouve déjà mentionné dans le catalogue de la galerie Pommersfelden de 1746. Présenté à la vente de cette galerie (Paris, 1867), il fut mis à prix à 150,000 francs et retiré faute d'offre supérieure.

Dans ses *Musées d'Espagne*, p. 244, Lavice signale chez Don Pedro de Madrazzo, à Madrid, un tableau de Rubens de composition identique.

Gravure : H. Walther.

823. LE BON GOUVERNEMENT.

La figure allégorique du Gouvernement est assise au milieu de la composition, la main gauche sur un gouvernail et tenant dans l'autre un sceptre appuyé sur le globe terrestre. A droite, la Justice, portant la balance et l'épée et écrasant un serpent à trois têtes ; à gauche, un génie, tenant au-dessus de la tête du bon Gouvernement une couronne apportée par un ange. A l'extrême gauche, au second plan, un terme de Janus.

La figure du bon Gouvernement, avec quelques modifications, a servi de frontispice à une série de médailles antiques gravées d'après le dessin de Rubens *(Varie figueri de Agati Antique*, V. S. Suites, 23).

Gravure : V. S. 84, Pet. de Jode, sculpsit. P.P. Rubens pinxit.

Le bon Gouvernement.

Dans la vente Beurnonville (Paris, 1881), on adjugea au prix de 4050 francs à M. Nonette-Delorme une esquisse, intitulée *Minerve et Thétis* (Panneau. H. 34, L. 41), où l'on voit, suivant le catalogue, Minerve un casque sur la tête, tenant une lance et donnant la main à Thétis, assise sur le globe terrestre, un gouvernail auprès d'elle. C'est évidemment une allégorie sur le bon Gouvernement qui y est représentée.

---

824. L'ABONDANCE.

Paris. Collection du baron Edmond de Rothschild.
Toile. H. 228, L. 224.

TROIS femmes se tiennent auprès d'un gros pommier. Celle du milieu saisit des deux mains une branche de l'arbre ; elle a la poitrine nue et porte une draperie bleue; celle de gauche tient dans sa robe rouge relevée quelques pommes et poires; la troisième est vue de dos, elle est agenouillée et arrache une branche chargée de fruits qu'un petit génie ploie pour la mettre à sa portée ; elle tient d'une main une corne d'abondance appuyée sur le sol. Sur le devant, il y a des fruits par terre ; il y en a aussi dans deux paniers placés à gauche et à droite. Dans le fond, on voit le pommier, un second gros arbre et deux autres plus minces. La peinture est chaude de ton ; sur les draperies de nombreux reflets se jouent.

C'est un travail d'élève, retouché par le maître dans les chairs des femmes et dans les parties claires des vêtements. Le paysage est de Wildens ; les fruits sont de Snyders.

Le tableau date d'après 1630. Il fit longtemps partie de la galerie des ducs de Marlborough à Blenheim et avait été acheté à Paris par sir James Thornhill après la mort du premier duc. Il fut acquis de gré à gré, du duc acteul, par le baron Edmond de Rothschild, en 1884, pour la somme de 500,000 francs. La même année, dans un rapport aux administrateurs de la National Gallery, sir Frédéric Burton, le directeur de la galerie, l'avait évalué à quarante mille guinées (1,050,000 francs).

Gravure : V. S. 83, Jean Baptiste Michel, 1783.

Voir planche 261.

L'Abondance.

Il existe une gravure anonyme portant l'inscription : « P. Paulus Rubbens pinxit » et le n° 6, représentant trois anges volant et portant une corne d'abondance. L'un des anges lève les yeux au ciel. Au-dessous d'eux, un groupe de nuages. Cette feuille fait partie d'un livre gravé contenant 24 dessins académiques et publié par Pierre De Jode en 1629 (1). Toutes les planches

(1) Varie figure academiche. Novamente raccolte dal naturale con grandissima fatica, e spesa molto commode per la gioventu la quaele si diletta dal arte dal DISEGNO messe in

du recueil ont le caractère rubénien; mais, dans l'exemplaire que nous avons sous les yeux, aucune ne porte le nom du maître. Il doit cependant avoir existé une édition antérieure où le nom de Rubens était mentionné et dans laquelle se rencontrait l'état de la planche l'*Abondance*, que nous décrivons.

Gravure : V. S. 81, Anonyme (P. De Jode).

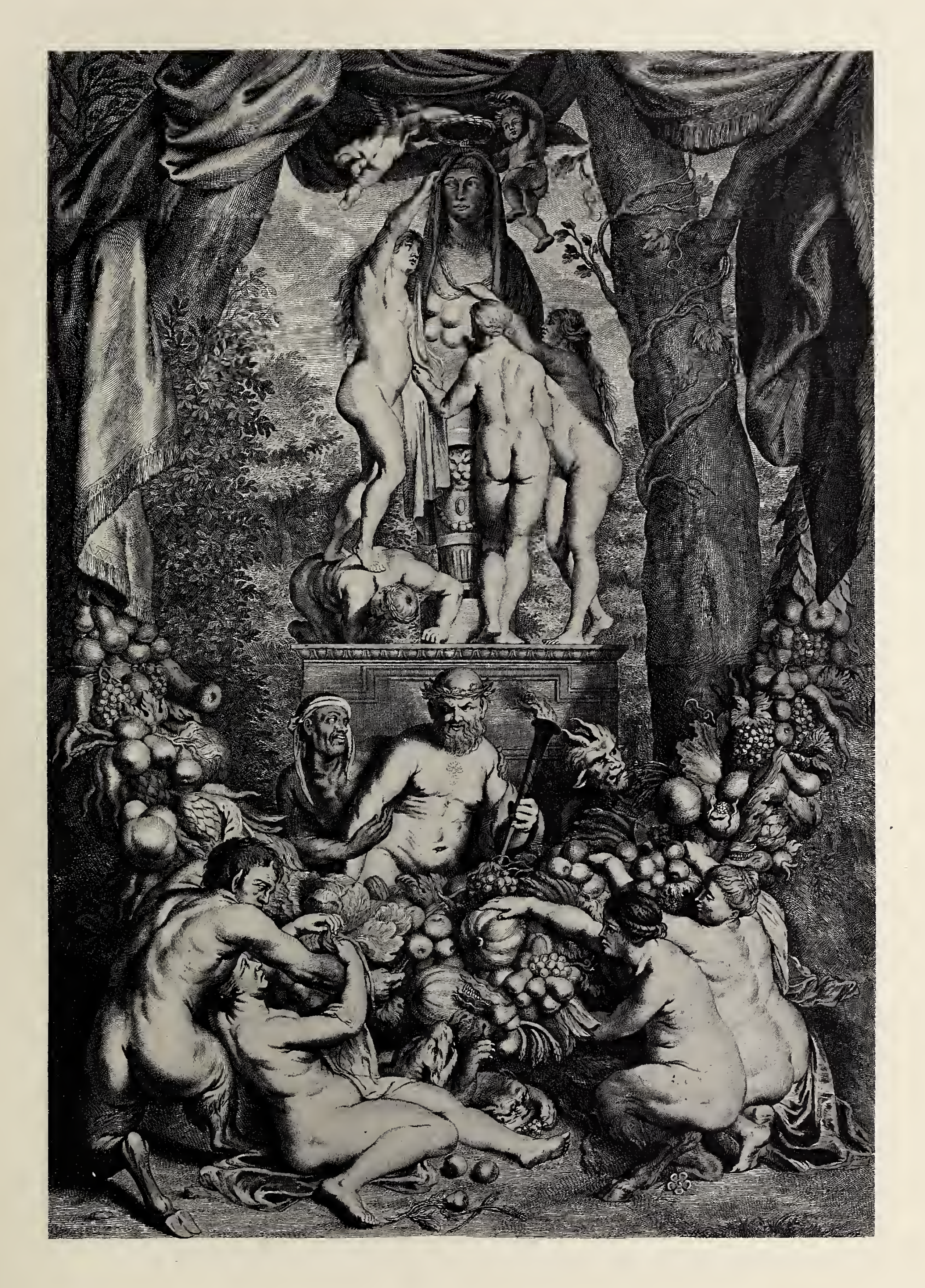
L'Abondance et des Nymphes (Voir nos 651 et 652.)

La Paix et la Félicité d'un Etat.

La Paix, sous la figure d'une femme au buste nu, est assise au milieu de la composition; le bas du corps est couvert d'une draperie rouge. Quatre enfants jouent autour d'elle, deux sont assis par terre, le troisième est debout, le quatrième couché sur les genoux de la mère; tous recueillent les fruits et les objets précieux tombant de l'urne que l'Abondance, debout à côté de la Paix, le buste nu, le bas du corps couvert d'une draperie jaune, répand de sa corne. De l'autre côté, à droite de la Paix, se tient la Justice, vêtue de noir, une épaule nue, une balance à la main, et l'Union, tenant un faisceau de baguettes et passant un bras autour du cou de la Paix. Au-dessus de celle-ci, un ange tient une couronne. A côté de la Paix, Mercure, le pétase sur la tête, le milieu du corps couvert d'une draperie rouge, joue de la guitare. Dans un pommier, derrière lui, folâtrent deux petits génies. Du côté opposé, à l'extrême gauche, la Guerre hideuse, aux ailes de chauve-souris, brandit une torche allumée. La Paix étend vers elle le caducée et la met en fuite. Sur le devant, du même côté, deux captifs enchaînés sont couchés par terre; derrière eux, des instruments de guerre et des drapeaux.

Le tableau trahit beaucoup de souvenirs d'œuvres rubéniennes. La Justice rappelle l'enfant Marie de l'*Éducation de la Vierge*; les captifs, ceux des *Funérailles de Décius*; le Mercure, celui de l'*Éducation de Marie de Médicis.* Mais l'œuvre n'est pas de la main du maître; celui-ci n'y a pas touché. On pourrait l'attribuer avec quelque probabilité à Érasme Quellin.

luce da Pietro de Jode d'Anversa. Diversche figuren wt de academia. Nu eerst by een vergadert naert leven, met groote moyte en oncost, seer bequaem voor alle jongelingen die hen oefenen in de Teeken-const. Int licht gebrocht door Peeter de Jode plaetsnyder van Antwerpen. 1629.



LA NATURE EMBELLIE PAR LES GRACES.

Gravé par CORN. VAN DALEN JUNIOR.

Le tableau fut vendu dans la collection de Calonne (Paris, 1795) à 1100 francs. En 1885, il appartenait aux héritiers du comte de Villegas, de Bruxelles.

Gravure : V. S. 155, Remoldus Eynhoudts (Pet. Paul. Rubbens pinxit).

825. MINERVE PROTÉGEANT LA PAIX CONTRE LA GUERRE.

Londres. National Gallery, 46.
Panneau. H. 198, L. 297.

Au milieu du tableau est assise la Paix, le torse nu, une draperie écarlate sur les genoux ; de la main droite, elle presse sa mamelle et en fait jaillir le lait dans la bouche d'un petit enfant qui se serre contre elle. Le dieu Pan, accroupi devant elle, tient une corne d'abondance ; un tigre couché à ses pieds joue avec les branches sortant de cette corne. A gauche, une femme, figurant la Richesse, ayant pour tout vêtement une draperie noire et jaune attachée sur les reins, apporte un bassin d'or plein de joyaux et de pierreries. Une seconde femme, la Joie, joue du tambourin qu'elle élève au-dessus de la tête. Dans le haut, un génie apporte une couronne et un caducée. A droite de la Paix, un amour ailé tenant une pomme en main ; un petit génie, portant un flambeau et étendant une couronne de fleurs au-dessus de la tête d'une petite fille. Celle-ci, accompagnée d'un petit frère et d'une petite sœur, s'avance vers le Faune et reçoit dans sa robe relevée les fruits qu'un amour prend dans la corne d'abondance ; sa petite sœur tient un grain de raisin à la main ; le petit garçon a passé les bras autour du cou de ses deux sœurs. Au second plan, la Guerre, figurée par un homme armé, est repoussée par la déesse Minerve. Il a tiré le glaive et est vu de dos retournant la tête. Devant lui s'élance la Discorde ; l'incendie dévore le pays et la fumée obscurcit l'horizon.

Le tableau mal vernissé a poussé au noir. Le groupe des enfants est particulièrement beau et intéressant ; un sentiment délicat a inspiré ici l'artiste. Le groupe de la Paix et de ses compagnons, le dieu des champs, la Richesse et la Joie sont également réussis. La Guerre est une figure malheureuse. Le contraste entre le mouvement des figures du premier et du second plan, entre les carnations éclatantes du groupe figurant les bienfaits de la Paix et le ton sombre de l'Allégorie de la Guerre est admirable.

Le tableau est soigné, surtout dans les figures du premier plan. Il devait

combat, l'épée sanglante dans la droite, le bouclier levé dans la gauche, tout cuirassé, portant un manteau rouge sur le bras qui tient le bouclier, sort du temple de Janus. A gauche se tient Vénus, sans autre vêtement qu'un voile de gaze qui flotte sur l'épaule et une draperie écarlate laquelle, couvrant une partie des reins, tombe derrière elle jusqu'à terre. Elle passe le bras autour de celui de Mars en cherchant à le retenir ; elle penche la tête vers lui et tout le haut de son corps repose sur l'épaule du dieu. De son bras droit, passé devant la poitrine du guerrier, elle retient celui-ci par la draperie rouge. Au-dessus du groupe principal plane un amour, deux autres se tiennent par terre auprès de Vénus. Une femme éplorée, habillée de noir et dépouillée de ses ornements, s'élance en avant, les mains levées : elle figure l'Europe dévastée par la guerre. Un petit génie, pleurant et portant un globe surmonté de la croix, indique le monde chrétien souffrant. A droite, la Discorde, brandissant un flambeau, entraîne Mars vers la lutte. Deux autres Furies, la Peste et la Famine, planant sur le champ de bataille la précédent. Au fond, on voit le combat engagé. Dans le coin inférieur de droite, un architecte, portant un compas dans la main tendue et touchant de l'autre un chapiteau de colonne, est renversé sur le dos ; il représente les constructions, érigées pendant la paix, détruites et foulées aux pieds par la guerre. Une femme, vue de dos, tenant un luth, est étendue à côté de lui, ainsi qu'une mère embrassant étroitement son enfant pleurant. C'est l'Harmonie, la Maternité, la Famille et la Charité détruites par la guerre. Mars, posant le pied sur un livre dont les pages sont déchirées et sur un dessin, désigne la Guerre qui foule aux pieds les lettres et les beaux-arts. Au-dessous de lui gît un cadavre. A gauche, le temple de Janus est ouvert et indique que la guerre a commencé. Par terre sont éparses les flèches, qui réunies en faisceau, formaient le symbole de la Concorde ; les liens qui les tenaient ensemble se trouvent près d'elles. On y voit également le caducée et l'olivier, symboles de la Paix détruite. Dans le fond, à droite, une fumée épaisse et le reflet des flammes de la guerre. A gauche, entre Vénus et le temple de Janus, une échappée de vue sur le ciel bleu.

Le coloris du tableau est splendide. Vénus est la blonde la plus moelleuse et la plus éclatante que le maître ait produite. Son expression de prière et de séduction est admirable. Sa pose est moins heureuse ; elle a le corps tout déjeté, mais ce corps grassouillet est le plus beau que l'on puisse voir et illumine de son éclat tous les personnages environnants. Le guerrier et le génie de la Patrie sont des figures énergiques ; les amours ont de commun avec la Vénus leurs formes opulentes. Le ciel bleu, le génie qui y voltige,



L'ABONDANCE.

Gravé par J. Bte. MICHEL.

PL. 261.

les nuages moutonneux qui s'y dessinent, le léger tissu qui flotte sur les épaules de la déesse, tout cela forme un morceau de lumière suave et brillante, en harmonie avec la figure séduisante de la déesse de l'amour ; c'est une partie où tout parle de paix et de bonheur. La figure dramatique de la Patrie à gauche et les ardeurs rousses, à droite, font bien sentir l'horreur qu'inspire la Guerre.

Le peintre a obtenu un grand effet par le contraste saisissant entre la vie calme et belle, telle qu'elle pourrait être, et le chaos engendré par la Guerre. C'est une admirable allégorie, exprimant, sans affectation aucune, une idée fortement conçue. C'est de plus un chef-d'œuvre de lumière et de couleur.

Ce superbe tableau, entièrement peint de la main du maître, fut fait vers 1638. Il avait été commandé, probablement pour le duc de Toscane, par Josse Suttermans, le peintre Anversois, établi à Florence. Une lettre de Rubens à ce dernier, par laquelle il donne quittance d'une somme de 142 florins et 14 sous qui restaient à payer et fournit l'explication des figures allégoriques, nous a été conservée. Elle est datée du 12 mars 1638 et est ainsi conçue :

» J'espère que vous aurez reçu la mienne après la date de votre dernière du 10 février, par laquelle j'accusai réception de la tragédie et vous remerciai de cette attention.

» Je dois vous dire que le seigneur Schutter est venu me trouver aujourd'hui chez moi et m'a compté 142 florins et 14 sous pour reste de l'entier paiement du tableau que j'ai fait par votre ordre et pour votre service. J'ai donné quittance de cette somme au sieur Schutter. J'ai pris des informations auprès du signor Annoni pour pouvoir en parler avec certitude. Celui-ci m'a dit qu'il a envoyé la caisse avec le tableau, il y a trois semaines, jusqu'à Lille, d'où il continuera son chemin vers l'Italie. Plaise au Ciel de vous le faire parvenir en peu de temps, comme je l'espère, parce que les routes de l'Allemagne, après la prise de Hanau et la défaite de Weimar seront embarrassées de beaucoup d'obstacles. Quant au sujet de la peinture, il est très clair, de sorte qu'avec le peu que je vous en ai écrit dès le principe le reste s'expliquera à vos yeux si judicieux, mieux sans doute que par ma description. Toutefois, pour vous obéir, je vous donnerai quelques mots d'explication. La principale figure est Mars qui, sortant du temple ouvert de Janus (lequel en temps de paix, selon la coutume romaine, était fermé), marche avec son bouclier et son épée ensanglantée et menace le peuple de quelque grand malheur. Il se soucie peu de Vénus, sa bien-aimée, qui, accompagnée d'amours, s'efforce par ses caresses et baisers de le retenir.

« De l'autre côté Mars, est tiré en avant par la furie Alecto qui tient une torche à la main. Des monstres sont à côté d'eux qui signifient la Peste et la Famine, compagnes inséparables de la guerre. Par terre gît sur la face une femme avec un luth brisé, qui indique l'Harmonie incompatible avec la discorde de la guerre, ainsi qu'une mère avec un enfant dans les bras, pour montrer que la Fécondité, la Maternité et la Charité sont contrecarrées par la guerre qui détruit toutes choses. Il y a là de plus un architecte renversé avec ses instruments en main, signifiant que ce qui en temps de paix se fabrique pour la commodité et l'ornement de la cité, tourne en ruine et est jeté par terre par la violence des armes. Je crois, si je me rappelle bien, que vous trouverez encore par terre, sous les pieds de Mars, un livre et quelques dessins sur un papier, pour désigner qu'il foule aux pieds les poésies et d'autres choses galantes. Là doit être de plus un faisceau dénoué de flèches ou de javelots, qui réunis formaient l'emblème de la Concorde, ainsi qu'un lacet qui les tenait ensemble. Il y a encore un caducée et une branche d'olivier, symboles de la Paix, qui sont jetés de côté. Cette femme en deuil vêtue de noir, avec son voile déchiré, dépouillée de toutes ses joies et de ses ornements est la malheureuse Europe qui déjà, pendant de si longues années, souffre les rapines, les outrages et les misères qui sont nuisibles à chacun au-delà de toute expression. Son attribut est le globe soutenu par un angelet ou génie, avec la croix au sommet, qui dénote le monde chrétien.

» Voilà ce que je puis vous dire et je crois que c'en est trop, parce qu'avec votre sagacité vous l'auriez facilement deviné. N'ayant plus rien pour vous entretenir ou vous ennuyer, je me recommande de tout cœur à votre bonne grâce et reste toujours....

Anvers, le 12 mars 1638.

» P. S. Je crains que le tableau, restant si longtemps collé dans la caisse, les couleurs pourraient bien souffrir un peu, spécialement les carnations, et que les blancs pourraient jaunir légèrement. Mais, comme vous êtes un si grand homme dans notre profession, vous y remédierez facilement en l'exposant au soleil et en l'y laissant avec des intervalles. Si c'est nécessaire, vous pourriez bien, ce que je vous permets volontiers, y mettre la main et le retoucher là où le contretemps ou ma négligence l'aura rendu nécessaire. — Sur quoi je vous salue de nouveau (1). »

(1) BALDINUCCI : *Notizie de' professori del disegno*, XII, 44 ; BOTTARI : *Raccolta di Lettere sulla Pittura*. III, 525 ; AD. ROSENBERG : *Rubensbriefe*. P. 213.

Le tableau fut transporté à Paris à la fin du siècle dernier et figurait au musée Napoléon sous le n° 605.

Gravures : V. S. 156, Ferd. Gregorj, 1771 ; 157, Duclos ; 157bis, L. Paradisi (L'épreuve du musée Teyler est avant la lettre, le nom d'Asioli y est inscrit au crayon ; les épreuves avec la lettre portent le nom de L. Paradisi ; Voorhelm Schneevoogt a imprimé le premier des deux noms). Fables 12, J. J. Avril (Titre : *Mars va à la guerre).*

Voir planche 264.

827^{I}. LES MAUX DE LA GUERRE.

Londres. National Gallery, 279.
Papier collé sur toile. H. 50, L. 77.

Esquisse du tableau précédent, très belle et très soignée. Elle se trouvait dans le palais Balbi à Gênes où elle fut achetée par M. Irvine en 1803 ; puis elle passa de la collection de M. Champernowne (Londres, 1820, Liv. st. 162-15) dans celle de M. Rogers. Dans la vente des tableaux de ce dernier, en 1856, elle fut vendue 200 guinées à la Galerie Nationale. Dans la vente Sonsot (Bruxelles, 1739), elle avait été vendue 385 florins ; dans la vente Ogilvie (Londres, 1778), 43 livres sterling, à Kenrick.

Un second exemplaire de cette esquisse (Vélin marouflé, H. 48, L. 72) se trouve à Paris dans la collection de M. Eudoxe Marcille. Elle a passé par les collections Calvière, Dubois et Brulé.

Photographies : (de l'exemplaire de la National Gallery) Morelli ; (de l'exemplaire de M. Eudoxe Marcille) A. Braun (Exposition du palais Bourbon au profit des Alsaciens-Lorrains).

828. LA VERTU TRIOMPHANTE.

(Héros couronné par la Victoire).

Dresde. Musée, 956.
Toile. H. 203, L. 222.



Au milieu du tableau, le héros vertueux est debout, s'appuyant de la main gauche sur sa lance et entourant de son bras droit la Victoire qui, toute nue, lui pose une couronne sur la tête. L'un de ses pieds

est posé sur un Silène ; Vénus et Cupidon se tiennent un peu à l'écart en pleurant. L'Envie grince des dents à l'arrière-plan. La signification allégorique est claire. Le Héros, renonçant au vin et à l'amour, sort vainqueur de la lutte, contre l'Intempérance et la Volupté, au grand dépit de ses envieux. La Victoire est vue de face, les jambes croisées; c'est une belle et élégante figure, dont les ailes et les voiles blancs égaient le côté gauche du tableau. Vénus est vue de dos, sa chaude lumière tranche vigoureusement, à droite, sur le fond d'un noir opaque. Il y a quelque chose de théâtral dans la pose du héros qui reste parfaitement froid, tout en embrassant la Victoire. Toute la composition est péniblement échafaudée et manque d'unité. La peinture est sans relief ; les figures n'ont pas d'expression. Rubens évidemment ne disposait pas encore de tous ses moyens. Il cherche ses effets de coloris dans les carnations ; à l'exception d'une cuirasse d'acier poli et d'une écharpe cramoisie, il n'y a pas d'autres couleurs dans le tableau que celles des chairs. Il y a déjà de la hardiesse et de la grâce dans les lignes.

L'œuvre fut faite à Mantoue pour le duc Vincent de Gonzague. Elle est entièrement de la main de Rubens. Elle fut acquise dans la Galerie ducale pour l'Électeur de Saxe, avant 1743, avec l'*Hercule ivre,* le nº 957 du musée de Dresde, dont il forme le pendant (Voir notre nº 623).

La Pinacothèque de Munich (Nº 725. Toile. H. 216, L. 196) possède une répétition de ce tableau, à laquelle Rubens n'a pas eu la main.

Gravure : V. S. 53, P. Tanjé (dessiné par C. Hutin).

Photographie : A. Braun.

Voir planche 265.

829. L'AMOUR DÉSARMANT LE HÉROS.

(MARS DE RETOUR DE LA GUERRE).

Il existe une gravure, intitulée *Mars de retour de la guerre*, où un héros est représenté en costume de guerrier romain. Il porte une cuirasse et appuie la main gauche sur un bâton. De la droite, il enlace Vénus qui est toute nue, à l'exception d'un voile qu'elle élève au-dessus de la tête pour montrer sa blanche carnation dans tout son éclat. Elle appuie la tête sur l'épaule du Dieu et soulève des deux mains son casque. Pendant ce temps, divers amours débarrassent le guerrier de ses armes. Deux d'entre eux emportent le bouclier, un autre défait sa chaussure, un quatrième décroche son épée,



MINERVE PROTÉGEANT LA PAIX CONTRE LA GUERRE.

Gravé par W. GREATBATCH.

Pl. 262.

un cinquième encore se voit au second plan. Le héros a le pied posé sur un carquois ; au mur, à gauche, sont suspendues diverses pièces d'un harnachement de cheval ; sur le devant, à droite, des pièces d'armures ciselées et un drapeau. Le fond est formé par une casemate où l'on voit des canons, ainsi que des forgerons au travail. La finesse des détails de ces accessoires et leur grande importance font croire qu'ils ont été peints par Jean Breughel. Les deux figures principales rappellent vivement celles du numéro précédent. Leur pose est identique; seulement ici le buste et la tête de la Vénus sont vus de face, tandis que dans l'autre tableau ils sont vus de profil. Le guerrier appuie la main sur un bâton court ; dans la peinture précédente, il lève le bras et tient une lance appuyée sur le sol.

Si le tableau est de Rubens, comme cela nous parait probable, il doit avoir été éxécuté avant 1625, date de la mort de Jean Breughel.

Gravure : V. S. Fables, 14, J. J. Avril, 1778.

830. UN HÉROS COURONNÉ PAR LA VICTOIRE.

Cassel. Musée. 82.
Panneau. H. 174, L. 263.

Un guerrier, vêtu à la romaine, la tête et les jambes nues, portant une cuirasse d'acier et un manteau rouge par dessus son armure, est assis sur les corps morts de l'Envie et de la Discorde. La première a une chevelure de serpents, la seconde tient une torche allumée. Dans la main droite, le héros serre l'épée encore tachée de sang; de la gauche, il pose le bouclier sur le dos d'un captif enchaîné couché par terre, à côté de lui. A gauche, une Victoire assise, le buste nu, une draperie violette sur le bas du corps, lui pose une couronne sur la tête et soulève de l'autre main une palme. Un génie ailé, tenant un faisceau de javelots, est debout à côté d'un autel antique, où brûle le feu. Par terre, un drapeau rouge, une cuirasse et des armes. L'artiste a donné au héros, trônant dans sa puissance, de larges formes sculpturales et un air imposant et sublime. Son regard se dirige vers le ciel, plein de force et d'un noble enthousiasme ; on voit que son but est élevé qu'il ne se laisse conduire par aucun mobile bas ou égoïste. Le captif enchaîné, au dos brun, ressort chaudement contre le cadavre à la peau pâle, marbrée d'ombres bleuâtres, du premier plan. La Victoire jette parmi ces figures fortes

laisse le buste et les bras découverts. Elle est assise et se tourne vers le guerrier, au-dessus de la tête duquel elle tient des deux mains une couronne. Un petit génie, jouant à la gauche du guerrier, cueille des palmes. A droite, on voit un entassement de cuirasses, de boucliers, de drapeaux, d'armes de toute espèce ; à gauche, un obusier et des bombes; dans le fond, un pays plat et un château en flammes.

C'est un travail d'élève; les armes et le paysage sont retouchés sommairement par le maître, les figures et les draperies le sont avec plus de soin. Le tableau provient du château du duc de Richelieu et date de 1625 environ.

La Pinacothèque de Munich, nº 756, en possède une répétition (Toile. H. 251, L. 354). La toile en a été agrandie en haut, en bas et à gauche.

Au musée d'Augsbourg (Nº 137. Toile. H. 230. L. 339) se trouve sous le nom de Rubens un sujet analogue. Un héros, portant au-dessus de son armure une draperie rouge, est couronné par la Victoire, qui se tient à côté de lui, une palme à la main. A gauche, un amour, une torche à la main; à droite, un amas de cuirasses et d'armes. Œuvre très faible de l'école de Rubens.

Au musée de Marseille (nº 389), un tableau, attribué à Rubens, représente un *Héros couronné par la Victoire.* Une Victoire ailée se trouve à gauche, une Minerve à droite, un captif enchaîné par terre. A droite, un amas d'armes. Travail insignifiant de l'école de Rubens.

Dans la collection du baron de Worms, à Londres, se trouve un *Mars et Vénus*, provenant de la galerie de Bassenheim.

833. L'AMOUR ET LE VIN.

Gênes. Palais Brignoli (1830).
Panneau. H. 128. L. 140.

SMITH dit en parlant de ce tableau : « Dans la composition de cette allégorie, l'artiste a introduit son propre portrait et celui de sa femme Hélène Fourment. Le peintre, qui paraît âgé de quarante-trois ans environ est vu de profil. Il porte une cuirasse, un manteau écarlate, un bonnet de fourrure et des culottes rouges. Il est assis à gauche, tenant sur les genoux sa femme, dont il entoure le cou de son bras droit. La jolie figure de sa compagne est tournée vers lui ; elle tient des deux mains un vase en argent qu'il s'apprête à saisir de la main gauche. Plus loin, à droite, près



MINERVE PROTÉGEANT LA PAIX CONTRE LA GUERRE.

Gravé par B. L. HENRIQUEZ

Pl. 263.

d'une table, Bacchus se tient debout, la tête entourée de lierre, avec un verre de vin dans la main, tandis que Cupidon, qui se trouve sur le devant, enlève au guerrier l'épée qu'il porte à son côté. L'inconstance du bonheur terrestre est indiquée par la figure de l'Envie, s'avançant du fond sombre et tenant en main la torche de la Discorde. Le réalisme des figures détruit le charme poétique du sujet ; sous d'autres rapports le tableau est excellent. Il vaut 500 guinées. Cochin, dans son Voyage d'Italie, mentionne cette peinture avec les plus vifs éloges. Elle se trouve dans le palais Brignoli à Gênes (1). »

Selon Goeler von Ravensburg, le tableau appartient actuellement à la duchesse de Galliera, à Paris (2).

Contrairement à ce qu'affirme Smith, les traits du soudard ne reproduisent pas ceux de Rubens, et sa belle ne ressemble pas davantage à Hélène Fourment. Rubens, n'ayant épousé sa seconde femme que lorsqu'il avait atteint l'âge de 53 ans, ne pouvait la représenter comme il le fait ici, dix ans auparavant.

Le tableau nous semble dater de l'époque italienne du maître.

Gravure : A. Gismondi.

Photographie : A. Braun. Exposition du palais Bourbon.

834. LES QUATRE PARTIES DU MONDE.

Vienne. Belvédère, 1164.
Toile. H. 209, L. 284.

AU-DESSOUS d'une toile formant tente, les quatres parties du monde sont représentées par quatre dieux fluviaux, ayant chacun une nymphe auprès de lui. Ils sont divisés en deux groupes, l'un à droite, l'autre à gauche. Le dieu du Nil représente l'Afrique ; il est couché à gauche du tableau, le bras passé autour de la taille d'une négresse, qui porte des perles au cou et dans les cheveux ; il est vu de dos ; une couronne de maïs entoure sa tête vénérable. Près de lui, un crocodile et trois enfants qui jouent avec le monstre. Celui-ci sort de l'eau et, la gueule ouverte, s'avance contre un tigre, qui allaite ses jeunes et se dresse furieux contre l'ennemi qui le menace. A droite, le Gange représente l'Asie ; il a pour attribut la tigresse ;

(1) SMITH : *Catalogue*. II, 539.
(2) GOELER VON RAVENSBURG : *Rubens und die Antike*. P. 166.

sa compagne blonde s'appuie des deux mains sur son épaule et regarde sa voisine brune, l'épouse du Maragnon. Ce fleuve symbolise l'Amérique ; il est couronné de verdure et de fleurs rouges, et tient une noix de coco à la main ; son buste seul est visible. Le Danube représente l'Europe ; sa main levée s'appuie sur un gouvernail ; il regarde amoureusement sa plantureuse compagne, assise plus haut que lui. C'est une admirable composition ; les figures sont très belles, et d'une correction académique ; les groupes sont gracieux, le coloris puissant, les lumières chaudes. La facture rappelle beaucoup celle du *Neptune et Amphitrite* du musée de Berlin, mais l'œuvre doit être postérieure à ce tableau. Le motif des enfants jouant avec un crocodile a été emprunté par Rubens au célèbre groupe du Nil qui se trouve au musée du Vatican.

Les figures du premier plan sont entièrement de la main de Rubens ; celles de l'arrière-plan sont retouchées par lui. Les accessoires : l'eau, les urnes, les draperies, les plantes et les coquillages sont de Wildens. Le tigre est entièrement de la main du maitre ; les enfants sont retouchés par lui.

Le tableau doit dater de l'époque de la Galerie de Médicis, c'est-à-dire de 1620 environ. Il se pourrait bien que Justus Van Egmont y eût collaboré.

Le catalogue du musée impérial de Vienne dit que le tableau fut acheté dans la galerie du duc d'Orléans, où il était venu avec la collection de la reine Christine de Suède et qu'il fut exposé d'abord dans le Stallburg et puis, en 1718, à Prague. Comme la vente du duc d'Orléans n'eut lieu qu'en 1798, il est évident que ce n'est pas de là que provient le tableau. Il y a eu dans la galerie de ce prince un tableau de composition analogue attribué par le graveur de Longueil à Martin de Vos et provenant de la collection de la reine Christine, mais ce n'est pas là l'exemplaire figurant au musée de Vienne.

Le musée d'Ypres (n° 45) en possède une mauvaise copie.

La tigresse forme le sujet d'un tableau à l'Académie des Beaux-Arts à Vienne, n° 606.

Gravures : V. S. 87, Ch. Mayer, A. J. Prenner. Non décrite : Schultheis ; W. Unger ; V. G. Kininger. Une composition identique (Toile. H. 225, L. 284) fut gravée dans la Galerie du duc d'Orléans et attribuée à Martin de Vos (V. S. Fables 32, De Longueil).

Photographies : Miethke ; Loewe.

Voir planche 266.

---

835. LES CINQ SENS.

Collection du duc de Newcastle à Clumber Park, dans le Nottinghamshire.

Waagen signale dans la collection du duc de Newcastle deux bustes de jeunes femmes dont l'une flaire une rose et l'autre tient une grappe de raisins. Ce sont, dit cet auteur, deux pendants, faisant probablement partie d'une série représentant *les Cinq Sens* (1).

Voici comment Burger parle de la première de ces deux figures : « Elle est en buste, de trois quarts, sur un panneau large de 15 pouces et haut de 2 pieds. Elle a un corsage noir, avec une chaîne d'or, la courtisane ! Elle tient de la main droite une rose blanche qu'elle approche de ses narines rouges, la voluptueuse ! Ses cheveux un peu roux sont frottés à grand étal de pinceau. Sa physionomie est modelée à pleine pâte, par de gais accents de couleur jetés sur les plans du visage qui s'épanouissent. Comme c'est peint sur panneau, presque tout en frottis, sauf de brusques touches lumineuses, le bois transparaît et donne une certaine dureté à cette ébauche sans souci. Mais que c'est franc et expressif ! On y saisit à découvert le procédé initial de Rubens (2). »

Les quatre Éléments.

Il existe une estampe anonyme d'après une composition, représentant *les Quatre Éléments*, attribuée à Rubens par le graveur. L'Eau est représentée par une nymphe, qui plonge une main dans l'onde et tient de l'autre une urne fluviale, et par un homme ou un dieu armé d'un trident ; la Terre, par un satyre qui tient une corne d'abondance, par une femme assise près de lui et par une autre femme tenant une couronne de fleurs ; l'Air, par une femme et par un petit génie planant dans les airs ; sur le bras de la femme, un perroquet s'est posé, autour de sa tête voltigent deux autres oiseaux ; le Feu, par trois génies, dont le premier travaille le métal, le second tient un collier et un livre, le troisième une torche allumée, par un homme robuste activant un soufflet et par Mercure levant d'une main le caducée.

La composition nous paraît être faussement attribuée à Rubens.

Gravure : V. S. 86, Anonyme, attribuée à J. Popels (Rubens in. et fecit).

(1) Waagen : *Treasures of art.* IV, 510.

(2) Burger : *Trésors d'art en Angleterre.* P. 196.

Les quatre Éléments.

Le musée de Madrid possède les représentations allégoriques de deux éléments : *l'Air* (N° 1644. Toile. H. 140, L. 126), où l'on voit un jeune homme entouré d'oiseaux de toute espèce, et *le Feu* (N° 1645. Toile. H. 140, L. 126), où l'on voit Vulcain dans sa forge entouré d'armes de tous genres.

Ponz attribuait les tableaux à Rubens ; le catalogue actuel les mentionne comme de l'école de Rubens. Il est probable qu'ils faisaient partie d'une série des *Cinq sens*, peinte pour la Torre de la Parada par des élèves de Rubens, d'après des esquisses du maître.

Un Fleuve.

Dans les ventes Carignan (Paris, 1742), Rigaut (Paris, 1743), Fonpertuis (Paris, 1747) et Pailhon (Paris, 1763), se trouvait *un Fleuve*, entouré de roseaux, se reposant sur son urne ; figure svelte et majestueuse, attribuée à Rubens et mesurant 56 pouces sur 46.

Dans la dernière vente, le tableau fut adjugé à 2000 livres.

Le *Fleuve*, mentionné dans Voorhelm Schneevoogt sous le n° 88, l'*Abondance* sous le n° 78 et la *Famine* sous le n° 79 sont des figures ou des groupes de l'Entrée du Prince-cardinal Ferdinand, gravés séparément.

La Peinture.

(La Broyeuse de Couleurs).

Une femme nue, broyant des couleurs est debout devant un chevalet ; par terre, deux amours sont assis sur un coussin et dessinent. Œuvre anonyme, attribuée à Rubens, sans raison sérieuse.

Gravures : V. S. 91, Corn. Galle ; 92, Anonyme.



LES MAUX DE LA GUERRE.

Gravé par L. PARADISI.

Pl. 264.

IV.

SUJETS DE GENRE.

SUJETS DE GENRE.

---

835. LA SOCIÉTÉ ÉLÉGANTE.

(Le Jardin d'Amour).

Madrid. Musée, 1611.
Toile. H. 198, L. 283.

Plusieurs belles dames et galants seigneurs, portant le costume du temps de Rubens, et représentés de grandeur demi-nature, sont réunis dans un jardin, aux abords d'une belle maison de campagne. A gauche, on voit un couple, debout, dont le cavalier a passé le bras autour de la taille de sa belle ; un Cupidon ailé pousse la dame en avant. Suit, en allant de gauche à droite, un couple assis par terre ; l'amant fait des efforts pour convaincre la dame de son amour ; elle, la tête appuyée sur un bras, la main sur un genou du cavalier, l'écoute toute pensive. Puis, un groupe de trois femmes assises en triangle, accompagnées chacune d'un Cupidon. Plus à droite encore, un homme tenant une guitare et regardant de travers une dame, qui s'approche du groupe de ses amies assises ; une de ces dernières la prend par la manche, comme pour l'inviter à s'asseoir. Enfin vient une dame, tenant un éventail de plumes à la main, suivie d'un cavalier qui descend les degrés d'un escalier et porte un large manteau rouge soulevé par son épée. Dans le fond, au milieu, un portique, sous les arcades duquel est

une fontaine formée par les trois Grâces qui se tiennent entrelacées. Autour de cette fontaine, deux couples amoureux et deux femmes. A droite, une statue de Vénus accroupie sur un dauphin et lançant l'eau par ses mamelles. Près de cette fontaine voltigent deux amours, l'un portant des fleurs, l'autre tenant un arc. Dans le haut des airs, un Cupidon, portant une torche allumée et une couronne de roses. A gauche, trois autres amours, dont l'un tient deux pigeons par un ruban.

C'est une composition enchanteresse sous tous les rapports. Le coloris en est splendide. La première femme à gauche porte une robe de velours noir, la seconde un vêtement noir et au-dessus de celui-ci une robe rouge ; la troisième est habillée de jaune à reflets mauves ; la quatrième de vert ; la cinquième de jaune ; la sixième de bleu ; la septième de blanc. La lumière qui frappe les groupes a un éclat tempéré qui devient plus vaporeux dans le haut du tableau, où les lumières et les ombres s'imprègnent les unes des autres. Cette clarté doucement ouatée semble étendre sur la scène une gaze qui amortit le brillant, adoucit les couleurs et les formes, noie toutes les teintes si variées, si finement nuancées dans une atmosphère voluptueuse. On croit voir un de ces crépuscules d'un beau jour d'été, où l'amour est répandu par les parfums de l'air, par les mystères du demi-jour, par tout le bien-être qui inonde la terre. Il y a dans la manière dont ces charmes sont rendus des secrets de transition, des prodiges d'harmonie, des jeux de nuances sans nombre et sans pareil. Tous les corps ont la grâce de la jeunesse et l'ampleur d'une brillante santé. Les cheveux, allant du blond doré au brun châtain, sont coiffés en touffes frisottées ; les vêtements sont riches ; les attitudes sont pleines d'élégance ; les groupes variés et bien liés. Les cavaliers passionnés, les dames calmes et heureuses ont de beaux gestes, de belles attitudes ; chez tous l'amour est un sentiment qui embellit le corps en élevant l'âme ; la distinction innée, la richesse des vêtements, la beauté des traits sont rehaussées par la grâce des sentiments. Et ainsi les lieux enchanteurs, les beaux couples amoureux, les Cupidons volant dans les airs, les statues sous les frais ombrages des portiques et des bosquets, l'eau ruisselant doucement dans les bassins de marbre, tout chante le poéme de l'amour, tout séduit, tout dit combien il est heureux d'être beau et de ne vivre que pour aimer.

Le tableau, de même que le suivant, nous semble représenter des membres de la famille de Rubens. On reconnaît en celui de Madrid Hélène Fourment dans la femme du premier plan qui appuie le coude sur le genou de son cavalier ; la dame assise, ayant deux amours voltigeant près de sa tête et



LA VERTU TRIOMPHANTE.

Gravé par P. TANJÉ.

PL. 265.

celle qui est debout et baisse la tête offrent une ressemblance frappante avec la seconde femme de Rubens ; dans le tableau du baron de Rothschild, on reconnaît le modèle du *Chapeau de paille*, Susanne Fourment. Les modèles de la Vierge et des deux saintes qui se trouvent dans le *Repos en Egypte* (notre n° 179), de même que les anges dans le buisson de roses, se retrouvent dans le présent tableau et dans le suivant.

Les figures sont de la main de Rubens ; le paysage et les accessoires sont d'un élève, mais le maître les a retouchés. L'œuvre date de 1638 environ.

Dans la mortuaire de Rubens, il existait un tableau, intitulé *Conversatie à la mode*. Ce titre, que nous traduisons par celui de *Société élégante*, désigne évidemment la présente composition (1). Cette pièce fut laissée à Hélène Fourment au prix de 120 florins. Il serait téméraire de dire lequel des exemplaires du sujet est désigné ici. Il existait en outre une toile ébauchée d'une *Conversatie à la mode*, qui fut vendue au commis Maes pour la somme de 18 florins (2).

Le musée de Gotha possède une copie ancienne du présent tableau (N° 87. H. 71, L. 105), achetée par le duc Frédéric II, en 1720, à 800 thalers.

Le musée du Louvre expose un dessin (n° 556) d'une femme debout, tenant un éventail, personnage qui se retrouve avec des variantes dans les tableaux du musée de Madrid et du baron de Rothschild. Le Louvre expose un second dessin (n° 557) d'une jeune femme agenouillée appuyant la tête sur la main qui se rencontre dans les mêmes tableaux.

Le musée de Francfort possède un dessin de la femme, debout, qu'un cavalier tient par la taille et qu'un amour pousse en avant. Le dessin la représente relevant d'une main sa robe, telle qu'on la voit dans le tableau du musée de Madrid, dans celui du baron de Rothschild et dans la gravure de Jegher. La gravure de Clouwet la représente entourant de ses bras la taille de son cavalier.

Quatre dessins, appartenant au musée Fodor d'Amsterdam représentent différents personnages reproduits dans le *Jardin d'Amour*. La femme représentée dans le second dessin du Louvre s'y retrouve avec des variantes. Un cinquième dessin, appartenant à la même collection, nous montre un seigneur, drapé dans un manteau, étendant une main et levant les yeux, personnage qui n'a pas été utilisé dans les tableaux.

(1) *Conversatie* doit s'entendre dans le sens de l'italien *Conversazione ; à la mode* équivalait, dans le langage du temps, au *fashionable* moderne.

(2) *Bulletin des Archives d'Anvers*. II, 87 et 86.

Gravure : V. S. 110, Pet. Clouwet. Dans cette gravure manquent la fontaine sous le portique et les personnes groupées autour de cette fontaine, les trois amours à gauche et celui qui plane au milieu près du portique.

Photographies : A. Braun ; J. Laurent.

Gravures et *Photographies* des dessins : La femme à l'éventail du Louvre a été lithographiée par Alphonse Leroy. Simon Watts grava en 1770, sous le nom d'*Hélène Fourment*, le dessin de la femme debout que sa compagne assise prend par la manche (V. S. Portraits, 27). Bucher reproduisit en lithographie le dessin du musée de Francfort.

Les deux dessins du Louvre ont été photographiés par A. Braun. Les cinq dessins du musée Fodor par Offenberg et celui du musée de Francfort par un anonyme.

Voir planche 267.

836. LA SOCIÉTÉ ÉLÉGANTE.

(Le Jardin d'Amour).

Paris. Collection du baron Edmond de Rothschild.
Panneau. H. 125, L. 171.5.

Le sujet de ce tableau est le même que celui du précédent ; la plupart des groupes sont identiques. Seulement, ici, il y a trois personnages de plus au premier plan : à savoir, un cavalier, vu de dos et assis par terre, que sa voisine relève, une dame près du premier groupe de droite et une autre, la tête à moitié couverte d'un voile, à côté de celle-ci. Par contre, les personnages du second plan manquent ; dans le haut, près de la fontaine, il n'y a que quatre amours ; la statue surmontant la fontaine est debout. La facture de ce tableau est extrêmement soignée ; la couleur est brillante ; la lumière, éclatante dans le paysage, est plus douce vers le milieu et à droite. Entre le temple et la fontaine, où sont placés le rosier et les amours, se trouve une partie sombre.

La première femme, près du temple, celle à qui l'amour parle à l'oreille, est Hélène Fourment ; celle qui porte un chapeau à plumes est le modèle du *Chapeau de paille.*

Toutes les figures sont de Rubens, de sa manière la plus brillante, de son coloris le plus satiné. Le paysage à gauche est de lui. Il est douteux que

le maître ait peint le fond sombre à droite, mais il l'a certainement retouché.

Le tableau fut acheté en 1885 du duc de Pastrana, fils du duc de l'Infantado. Il date de la même époque que le numéro précédent. Philippe Rubens écrivit à Roger de Piles que la *Conversation* fut peinte entre 1630 et 1640 (1).

Dans la vente du chateau *het Loo* (Amsterdam, 1713), une *École de l'Amour* haute de 4 1/2 pieds, large de 5 pieds, fut adjugée à 3600 florins. Le tableau était attribué à Van Dyck, mais pourrait bien être le présent exemplaire.

La Société Élégante.

(Le Jardin d'Amour).

Dresde. Musée, 976.
Panneau. H. 93, L. 122.

La composition est la même que la précédente à quelques légères différences près. Dans le tableau du baron de Rothschild, il y a à gauche dans le paysage une barrière et une balustrade, la nymphe de la fontaine soutient une urne ; dans le présent panneau, la barrière et la balustrade manquent, la nymphe soutient un dauphin. Le dessin du parquet et la pose de l'amour qui se met un doigt sur la bouche diffèrent dans les deux œuvres.

Il faut bien l'avouer : Smith, Waagen, Bode et Woermann, qui assignent le travail à un élève ou à l'école de Rubens, avaient raison de ne pas y reconnaître la main du maître. C'est une copie du tableau du baron de Rothschild exécutée de manière à faire illusion.

Ce qui distingue la manière de l'imitateur de celle du maître, c'est que Rubens manie le pinceau plus librement, plus largement ; les touches supérieures se fondent plus intimement avec les touches inférieures ; le ton général est plus chaud. Le peintre du présent tableau a des empâtements plus durs, comme on le remarque, par exemple, sur le front, sur la poitrine et sur la gaze des manches bouffantes de la femme habillée de noir qui, d'une main, relève un cavalier assis par terre. On le voit encore dans les lumières jetées sur la robe jaune de la femme ayant un petit amour couché sur les genoux, et sur le front de la femme habillée de bleu, qui touche d'un éventail la tête de cet amour. Il est vrai qu'il y a d'autres parties dénotant une habileté extrême, par

(1) *Bulletin Rubens*. II, 166.

exemple, la tête de la femme habillée de brun clair, qui prête l'oreille aux suggestions d'un amour voltigeant près d'elle ; le cavalier à la draperie rouge, à droite ; la femme qui servit de modèle au *Chapeau de paille* et d'autres figures encore. Dans les personnages, le travail a trop du brillant des pierres précieuses ; le moelleux rubénien y fait défaut ; l'expression des figures manque du pétillant que le maître y mettait. Malgré cela, l'œuvre a une valeur très réelle et témoigne d'une dextérité d'imitation, d'une franchise de touche, de nature à nous induire en erreur.

Le tableau a appartenu à M. de Nocé, à la comtesse de Verrue et au prince de Carignan ; dans la vente de ce dernier (Paris, 1742), il fut acheté pour l'électeur de Saxe par de Brais et payé la somme de 12000 livres.

Un exemplaire, entièrement semblable à celui du musée de Dresde et probablement une copie de ce dernier, passa par la vente de Pille ou de Piles (Paris, 1785) ; il était peint sur toile et mesurait 116 centimètres en largeur et 91 centimètres en hauteur. C'est celui qui fut gravé par L. Lempereur. Le catalogue de la vente de Piles l'attribue à un peintre qu'il appelle Cook (1).

Mariette dans son *Abecedario* (V, 135) dit que l'estampe de Lempereur fut mise au jour en janvier 1769 et qu'elle fut exécutée d'après un tableau qui alors était à Paris dans le cabinet d'un curieux et qui ne passera jamais pour un original. L'original de la gravure de Lempereur n'est donc ni le tableau du musée de Dresde ni celui du baron de Rothschild. Il ne faut pas confondre le de Pille ou de Piles, dont parle l'inscription de cette gravure, avec Roger de Piles, l'auteur de la *Vie des Peintres*, qui mourut en 1709.

La galerie impériale de Vienne possède une répétition du tableau de Dresde, attribuée à Henri Van Balen (N° 670. Panneau. H. 73, L. 105).

La galerie de Sans-Souci à Potsdam renferme une grande copie (Toile. H. 5 pieds 11 pouces, L. 8 pieds 9 pouces, n° 15 de l'ancien catalogue).

Il en existe encore plusieurs copies dans des collections privées. Dans la vente de Reus de Bruxelles (Paris, 1777), un exemplaire du *Jardin d'Amour* (Toile. 216.5 centimètres sur 258 centimètres) fut présenté à 8000 francs et retiré. Une *École de l'Amour* par Rubens, renfermant 18 personnages, fut vendue dans une vente anonyme (Amsterdam, 1740) à 655 florins. Un *Jardin d'Amour* de 24 personnages, peint sur cuivre, haut 25 1/2, large 25 pouces,

(1) « De l'école de Rubens. *Le jardin d'amour* connue par l'estampe qu'en a gravée l'Empereur d'après ce tableau ; on le croit peint par Cook. Hauteur 33 pouces 8 lignes, largeur 43 pouces. Toile *(Catalogue de Piles)*.



LES QUATRE PARTIES DU MONDE.

Gravé par CH. MAYER,

PL. 266.

fut adjugé à 2960 florins, dans la vente du prince Trivulce (Amsterdam, 1764). Dans une vente anonyme à Londres, en 1779, un *Jardin d'Amour* fut adjugé pour 115 livres 10 shillings à Barrier ; l'année suivante, un exemplaire, peut-être le même, fut vendu 84 livres sterling à Vom. En 1823, un exemplaire fut vendu, dans la collection Beckford, 74 livres 11 shillings.

Gravure (d'un exemplaire conforme au tableau du musée de Dresde, existant en 1769 dans la collection de Piles, à Paris) : V. S. 111, L. Lempereur. Lithographie (du tableau de Dresde), non citée : Fr. Hanfstaengl.

Photographie du tableau de Dresde : A. Braun ; du tableau de la galerie impériale de Vienne, J. Löwy.

Voir planche 268.

La Société Élégante.

(Le Jardin d'Amour).

La même composition que celle du tableau de Madrid, mais en sens inverse et avec des modifications très importantes, a été gravée par Christophe Jegher. Le groupe du cavalier tenant sa dame par la taille et celui du couple assis par terre sont identiques, mais séparés des autres personnages par un espace considérable. Cet espace est occupé par les deux couples amoureux et par deux femmes qui, dans l'exemplaire de Madrid, s'amusent près de la fontaine des Trois Grâces et se divertissent ici des jets d'eau sortant des parois de la grotte. Viennent ensuite les trois femmes assises et le joueur de luth. A côté de ce dernier, on voit le groupe des deux femmes inclinées et le cavalier assis par terre, qui se trouvent à côté de lui dans le tableau du baron de Rothschild. Le couple qui, à droite, descend les degrés, la fontaine et le portique manquent. Ce dernier est remplacé par deux colonnes rustiques. L'un des deux amours, voltigeant près des dames assises en triangle, manque ici. Dans le haut, il n'y a que trois amours voltigeants, deux à gauche de la gravure, dont l'un tire de l'arc et le second sème des fleurs, et un troisième, plus au milieu, qui porte une torche. Il y a en outre des variantes dans le paysage. La composition est nettement partagée en deux parties, imprimées sur deux feuilles différentes.

L'estampe est signée *P.P. Rubens delin. et ex. cum privilegiis. — C. Jegher sc.* sur la feuille à gauche ; *P.P. Rubens delin. et ex. cum privilegiis — Christoffel*

Dans la collection His de la Salle, au Louvre, nº 297, se trouvent encore trois groupes de la *Kermesse flamande*, copiés par Watteau.

Gravures : V. S. 113, Étienne Fessard, 1762 ; 113[bis] et 115 Duplessis-Bertaux et Dupréel ; Non décrite : Ch[s]. de Billy, eau-forte (l'*Art*, 1882. I, 26).

Voir planche 270.

838. LA DANSE DES VILLAGEOIS.

Madrid. Musée, 1612.
Panneau. H. 73, L. 101.

Dans un paysage, qui s'élève en pente assez raide et qui, dans le milieu, a une touffe d'arbres, sur la gauche, deux autres arbres, et, à droite, une maison de campagne entourée de verdure, seize paysans et paysannes forment une danse. Les premiers courent en se tenant par la main, les derniers forment avec des mouchoirs une voûte sous laquelle les autres passent. Dans la file que forment les danseurs se trouve alternativement un homme et une femme. Le troisième et le quatrième paysan, tout en courant, cherchent à embrasser leurs compagnes. La ronde prend tout le tableau. Elle commence en face de la maison de campagne, décrit une courbe qui va jusqu'à l'extrémité opposée et vient se terminer au pied du grand arbre, au milieu du sujet. C'est une magnifique petite pièce, bien achevée, pleine de mouvement, brillante de couleur. Les attitudes, que les danseurs doivent prendre pour former le cercle ou pour s'embrasser, sont d'une hardiesse rare. La droite du tableau est éclairée d'une blonde lumière ; la gauche a des teintes plus sombres ; le même contraste existe entre les figures de droite et celles de gauche ; mais, claires ou obscures, elles ont un ton également chaud et d'une égale vigueur. Certaines figures de femmes sont achevées comme des miniatures et leurs couleurs ont le brillant de l'émail.

Dans le catalogue de la mortuaire de Rubens, l'œuvre figure sous le nº 103 et sous le nom de : *Une danse des paysans italiens, sur fond de bois.* Elle fut vendue par les héritiers de Rubens au roi d'Espagne pour 800 florins (1).

(1) Item, soo hebben de voors. Rendante de voorkinderen ende momboirs vercocht aan Don Francisco de Rochas, voor Syne Koninclycke Majesteyt... Een ander stuck van eenen *dans van Italiaensche boeren*, geteeckent nº 103, voor gl. 800 (P. GÉNARD : *La succession de P. P. Rubens*, Bulletin des Archives d'Anvers. II, 85).



LA SOCIÉTÉ ÉLÉGANTE.

Gravé par P. CLOUWET.

PL. 267.

Il y avait parmi les tableaux délaissés par Rubens une seconde *Danse de paysans italiens*, non mentionnée dans le catalogue, qui fut cédée à Hélène Fourment au prix de 48 florins (1).

Gravures : V. S. 112, Anonyme (Leo Van Heil, exc.) ; Suites, 53 (Paysages) nº 20, S. a Bolswert ; Ibid., Anonyme (Titre : *Réjouissance générale des Français touchant la paix)* ; Ibid., Anonyme (A. de Winter, exc.) ; Ibid., Anonyme (Jacobus Peeters, exc.).

La gravure publiée par Leo Van Heil représente le tableau un peu plus en largeur que l'exemplaire du musée de Madrid n'est actuellement.

Photographies : A. Braun ; J. Laurent.

Voir planche 271.

838[1]. LA DANSE DES VILLAGEOIS.

Vienne. Musée de l'Académie des Beaux-Arts, 645.

Esquisse du numéro précédent. Panneau. H. 24, L. 35.

DANS cette esquisse, les personnages sont groupés de la même manière que dans le tableau. Dans le fond, le paysage manque, on n'y voit indiqué que l'arbre, devant lequel se trouve le joueur de cornemuse. Mais ce personnage lui-même manque.

Photographie : Victor Angerer.

839. LA DANSE DES VILLAGEOIS.

Hambourg. Galerie de M. le consul Weber.

Panneau. H. 73, L. 105.

SMITH *(Catalogue.* II, 661 et IX, 250) signale dans la collection du baron L. de Rothschild un tableau, représentant la même composition que le tableau précédent. « Cette belle pièce, dit-il, peut être comparée à un bouquet des fleurs les plus éclatantes, brillant au soleil du midi. Elle

(1) Item soo heeft de voors. Rendante aanveert... Een *Italiaensche boerendanse,* voor gl. 48. *(Ibid.* p. 87).

n'est pas moins admirable par le naturel de l'expression des figures et par la libre et magistrale touche de l'exécution. »

Ce tableau fut vendu dans la collection du président de Tugny (Paris, 1751), 1010 francs ; collection M. Julienne (Paris, 1767), 1361 francs ; collection Thom. Emmerson (Londres, 1829), 950 guinées. Il appartient depuis 1885 à M. le consul Weber, de Hambourg.

Nous avons signalé, dans le numéro précédent, un tableau, intitulé *Danse de paysans italiens*, qui fut cédé à la veuve du peintre pour la somme de 48 florins. Ce pourrait bien être celui dont il est question ici.

Le musée de Bordeaux (n° 294) possède une *Danse de paysans*, faussement attribuée à Rubens.

La Danse des Villageois.

Oldenbourg. Musée, 107.
Panneau. H. 27, L. 36.

Le musée d'Oldenbourg renferme une esquisse d'une danse de paysans qui offre de l'analogie avec celle du musée de Madrid. Un joueur de cornemuse est assis auprès d'un arbre; devant lui, un couple amoureux est assis, un autre est debout. A gauche, une troupe de paysans, dont le premier tient une couronne, forment une ronde. C'est une esquisse légèrement tracée, avec peu de couleur, sur un fond blanc.

Un billet collé au dos du tableau et à peine lisible dit : « M. l'Ambassadeur, Rubens m'a fait le plaisir de faire cela dans une demi heure dans ma présense. » Une seconde inscription hollandaise dit : « Dat heft de Koningin van Franckryck Maria de Medecis selvest geschreven om dat deze Stuck zoo hoog geestimeert heft. Kost 117 fl. » (La reine de France Marie de Médicis a elle-même écrit ceci, parce qu'elle a tant estimé ce morceau. A coûté 117 florins).

L'attribution à Rubens est aussi suspecte que l'anecdote relatée par les deux inscriptions.

Photographie : Anonyme.

La Danse des Villageois.

Ronde de paysans dansant au son de la musette. Un danseur est

couronné par une jeune femme. Un couple est assis par terre. Du côté opposé, une femme est accostée par un cavalier qui se penche vers elle. Près d'elle, un cavalier prend par la taille une femme tenant un luth; une autre femme coiffée d'un chapeau de paille se tient auprès de ce groupe.

L'authenticité est fort suspecte.

Gravure : V. S. 114, René le Charpentier.

Pastorales.

Voorhelm Schneevoogt range, sans motif plausible, dans l'œuvre de Rubens les morceaux suivants :

1° Amusements champêtres. A droite, sur le devant, deux seaux à lait et quelques chèvres couchées, puis un berger appuyé sur sa houlette et jouant de la cornemuse ; au milieu, deux couples de campagnards folâtrant sous un arbre, et sur le devant une femme agenouillée; à gauche, un berger et une bergère avec quelques brebis. Le caractère de la composition est rubénien, mais l'attribution est douteuse.

Lorsque Spruyt grava le tableau, en 1798, il appartenait à M. Bryan.

Gravure : V. S. 116 et 119, P. Spruyt, 1798.

2° A gauche, un gros arbre noueux, dont on ne voit que le tronc et une branche ; plus à droite, une bergère, tenant la houlette sous le bras gauche et mettant la droite dans la main du berger. Elle est coiffée d'un chapeau de paille, orné d'une guirlande de roses ; elle porte un corsage très bas et une robe traînante qu'elle retrousse de la main gauche. Le berger porte un chapeau mou et un costume de haute fantaisie; il lève la droite en étendant les deux premiers doigts et le pouce. Fond de paysage où paissent des brebis.

L'œuvre ne présente aucun caractère rubénien. S'il est gravé par Jean Thomas d'Ypres, comme on le prétend, il est de la composition de cet élève de Rubens.

Gravure: V. S. 117, Anonyme, attribuée à Jean Thomas, d'Ypres. Au musée d'Amsterdam, il y a un exemplaire portant l'inscription : *P. P. Rubbens f.* ; au cabinet des estampes, à Dresde, une épreuve qui porte l'inscription manuscrite : *P. P. Rubbens fecit aqua forti.*

3° Dans un paysage boisé, trois bergers et trois bergères prennent leurs ébats. Dans le premier couple, à gauche, le berger lève le jupon de la bergère qui repousse faiblement le séducteur; dans le second, le berger cherche à embrasser la bergère qui porte la main à la figure du galant et éloigne la

tête, sa robe est retroussée jusqu'au-dessus du genou ; le troisième groupe est composé d'un joueur de cornemuse et d'une bergère, qui porte une cruche à lait en cuivre et s'avance impétueusement en étendant le bras. A l'extrême gauche, le soleil se couche.

Inscription : Ne pens pas à mal toy qui voys ce berger
La cotte de Phillis si hardiment toucher :
Ce n'est que pour sçavoir si elle est d'avanture
Ainsy qu'il est besoing, garni de doublure.
Et de peur que Tircis ne face tout aultant
La cotte d'Amarill' se lève par le Vent.

La gravure porte l'inscription *J. Thomas fecit*, sans nom de peintre. Rubens n'y est donc pour rien.

Gravure : V. S. 118, J. Thomas.

4° Pastorale, où une bergère au sein nu, coiffée d'un chapeau et ayant une houlette sur l'épaule droite, donne la main à un homme à tête découverte qui porte sur l'épaule gauche un mouchoir auquel pend son chapeau. Les deux figures sont à mi-corps et tournées vers la gauche.

Gravure : V. S. 120, Anonyme, attribuée à Jean Thomas, d'Ypres.

5° Un berger, portant la musette au côté, serre dans les bras et embrasse sur la joue une bergère, coiffée d'un chapeau de paille, et soulève d'un genou la jambe de la belle. Dans le fond, un arbre et des brebis. Sans nom de peintre.

Gravure : V. S. 121, Coryn Boel.

840. UN BERGER EMBRASSANT UNE BERGÈRE.

(Le Croc-en-jambe).

Munich. Pinacothèque, 759.
Panneau. H. 159, L. 133.

Un berger et une bergère, dans lesquels on reconnaît facilement Rubens et Hélène Fourment, sont assis l'un à côté de l'autre. La femme porte un vêtement rouge sur une robe blanche ; l'homme n'a qu'une fourrure autour des reins et porte une musette sur le dos ; son buste nu est bruni par le soleil. Une de ses jambes est passée entre celles de sa compagne qu'il entoure d'un bras. Il se serre contre elle, s'impose à elle. La bergère



LA SOCIÉTÉ ÉLÉGANTE.

Gravé par L. LEMPEREUR.

se recule doucement, cherche à se dégager de l'étreinte de son compagnon ; mais elle le fait sans irritation, avec un sourire innocent. On dirait un symbole de l'amour de l'artiste pour sa jeune femme. A l'arrière-plan, on aperçoit des arbres esquissés en teintes grises et vertes. Le tableau est peint d'une pâte croustillante ; les chairs, brunes et blanches, sont pleines de force et de lumière ; la facture est large, le coloris puissant.

Il est tout entier de la main de Rubens et date de sa dernière période, vers 1638.

Il provient de la mortuaire de Rubens. Il figurait dans la « Spécification des peintures » sous le n° 94 et le titre *Un Berger caressant sa Bergère*. Il fut acheté par Balthasar van Engelen pour le prince d'Orange Frédéric-Henri et payé 800 florins.

Dans le compte de la mortuaire, il porte le nom de *Silvia* (1). Le 10 avril 1642, le prince Frédéric-Henri fit payer 924 florins à Balthazar van Engelen, dont 850 pour le tableau *Un Berger et une Bergère*, acheté par lui des héritiers de Rubens, et le reste pour divers frais faits à cette occasion (2).

Le tableau fut transporté de Honslaerdyck au château *het Loo* (3). Il fut vendu, à Amsterdam, avec la collection provenant de ce château, le 26 juillet 1713 et adjugé à 1010 florins (4).

Il a passé par la galerie de Mannheim avant de venir dans celle de Munich. C'est probablement l'*Occasion* que Philippe Rubens signale à De Piles comme ayant été peinte entre 1630 et 1640 (5).

Le musée des Amis des Arts à Prague possède une petite copie de ce tableau.

(1) Van Balthasar van Engelen, acht honderd guldenen eens, voor een stuck schilderye van *Silvia* voor den prince van Orangien vercocht, comt. gl. 800. P. GÉNARD ; *La Succession de P. P. Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers. II, 81).

(2) 10 April 1642. Op 't billet van Balthasar van Engelen is gedepecheert ordonn. als volgt fl. 924 aen B. v. E. te weten 850 over een stuck schildery synde een herder en herderinne by hem ten dienste en door order van S. H. gecocht van de erfgename van P. P. Rubbens tot Antwerpen, met eenige andere oncosten daerover gevallen. *Ordonnantieboeken van prins Frederik Hendrik. Huisarchief Oranje Nassau* (Kunstkronijk, 1861).

(3) Schilderyen gecomen van Honslaerdyck in de Galdery op 't Loo gebragt. In 't cabinet aen de Bibliotecq : Een Harderinne met een Boer in actie gemaeckt door Rubbens (Geh. Staatsarchiv. Oranische Erbschaft. K. Hausbibliothek. K. Schloss, Berlin).

(4) Satier een Vrouw omarmende, verbeeldende de Vrouw van Rubbens door P. Paulo Rubbens geschildert, hoog zes voet, breet vier en een half voet. G. HOET : *Catalogus*. I, 150.

(5) *Bulletin Rubens*. II, 166.

Gravure : V. S. 123, Anonyme (J. Smith, exc.) en manière noire (Le nº 928 du catalogue del Marmol).

Photographie : F. Hanfstaengl.

841. UN BERGER EMBRASSANT UNE BERGÈRE.

St-Pétersbourg. Musée de l'Ermitage, 591.
Panneau. H. 116, L. 92.

Composition identique à la précédente. La bergère, aux carnations d'une blancheur éclatante est vêtue d'une robe rouge écarlate. Le berger porte une draperie bleu foncé ; sur sa peau brune, la lumière pose des tâches blanches. Le fond sombre est rompu par des traînées de lumière éclatante. Les ombres sont transparentes. C'est un superbe tableau, d'une grande liberté de touche, supérieur au numéro précédent.

Il est entièrement de la main de Rubens et date de 1635 à 1638.

Photographie : A. Braun.

Un Berger embrassant une Bergère.

Waagen signale dans la collection du duc de Rutland, à Belvoir Castle, un tableau de la même composition « aussi puissant que transparent de couleur (1). »

Le musée de Nantes possède une esquisse attribuée à Rubens. Elle provient de l'ancienne collection du Louvre et a été déposée par le gouvernement au musée de Nantes, en 1872 (Panneau. H. 32,5, L. 25).

Photographie : Pinard.

Le musée de Gotha (nº 82) possède une copie de ce sujet, où les amoureux sont placés dans un paysage et où l'on voit près d'eux trois moutons (Toile H. 158, L. 186).

Gravure : V. S. 122, J. J. Avril, sculp. 1781. Tiré du cabinet de M. le marquis de Gouffier.

(1) WAAGEN : *Treasures*. III, 400.

Un Suisse avec sa maîtresse.

Le catalogue de la mortuaire de Rubens mentionne sous le nº 89 : « Un Suisse avec sa maistresse accompagnée d'un Satyre, œuvre imparfait. Sur fond de bois. »

C'est probablement la pièce : *l'Amour et le Vin* que nous avons décrite sous le nº 833.

Dans la vente Galichon (Paris, 1875), un dessin de cette composition fut vendu 2300 francs.

842. LE SOLDAT, LA SIGNORA ET LA VIEILLE.

Un soldat, portant une cuirasse et un pourpoint tailladé, cherche à embrasser une jeune fille qui fait des efforts pour échapper à son étreinte. Près de ce couple se tient une vieille à figure impassible.

Sandrart a possédé ce tableau et le mentionne en ces termes : « Un soldat cuirassé qui embrasse une courtisane, accompagnée d'une vieille, figures de grandeur demi-nature, peintes avec un art admirable (1). »

Au musée de Gotha, nº 92, se trouve une copie de ce tableau (Toile. H. 87, L. 81). La jeune fille porte une robe noire aux manches rouges.

Le musée de Turin, nº 417bis, possède un tableau représentant le soldat et la jeune fille ; la vieille manque (Panneau. H. 110, L. 94).

Dans la vente Jacques de Roore (La Haye, 1747) se trouvait un tableau haut de 3 pieds, large de 2 1/2 pieds, représentant « un Suisse chez une courtisane. » Il fut adjugé à 67 florins.

Gravure : V. S. 125, R. Persyn ; 126 (Tableau de Turin), C. Ferreri.

Une Orgie de Soldats.

Munich. Pinacothèque, 807.
Panneau. H. 58, L. 90.

Sept soldats sont réunis devant un cabaret de village ; avec eux se trouvent deux courtisanes, une vieille femme et deux mendiants.

(1) SANDRART : *Academia nobilissimæ Artis Pictoriæ.* P. 285.

Tableau de Jean Lys, faussement attribué à Rubens par le graveur François van den Wyngaerde.

Dans la vente de Merval (Paris, 1768) se trouvait une composition semblable (H. 3 pieds 9 pouces. L. 5 pieds).

Un tableau représentant le même sujet fut adjugé dans la vente Panné (Londres, 1819) à M. Woodburn pour la somme de 70 livres sterling.

Un autre exemplaire de cette composition fut acheté au palais Colonna par M. Erswine pour M. Gordon.

Gravure : V. S. 128, Franciscus van den Wyngaerde.

Von Prenner a gravé la même composition, attribuée à Jordaens sur l'estampe (V. S. 129).

Une Orgie de Soldats.

Une pièce où l'on voit cinq soldats, trois courtisanes et cinq autres personnages, se divertissent dans un mauvais lieu, est gravée pour le cabinet Rynst et attribuée parfois à Rubens. L'estampe est faite probablement d'après Jean Lys.

Gravure : V. S. 127, Anonyme.

843. UN COMBAT DE PAYSANS.

La Spécification des peintures trouvées dans la mortuaire de Rubens mentionne sous le n° 143, parmi les tableaux faits par lui, « un Combat de paysans faict après un dessin du vieux Breugel. » C'est probablement la pièce gravée par Vorsterman d'après un tableau de Breughel, ordinairement rangée dans l'œuvre de Rubens. Le musée de Dresde (n° 819) et celui de Vienne (n° 1337) possèdent des copies du tableau. La dernière est attribuée à Luc van Valckenborch. On y voit cinq paysans qui se battent. L'un d'eux atteint d'un fléau un de ses compagnons qui tient une fourche et renverse une femme ; un autre cherche à retenir le fléau ; un quatrième lève un pot ; le cinquième se voit à quelque distance ; une femme fait de vifs reproches au paysan qui tient la cruche. Au premier plan, un banc renversé et des cartes à jouer dispersées sur le sol.

Gravure : V. S. 124, Luc Vorsterman. Non citées : von Prenner ; Reveil ; Delangle.



LA SOCIÉTÉ ÉLÉGANTE.

(Le Jardin d'Amour).

Gravé par CHRISTOPHE JEGHER.

PL. 269.

844. SOLDATS MALTRAITANT DES PAYSANS.

Dans la mortuaire de Rubens se trouvait un tableau de sa main (n° 90 de la *Spécification),* représentant « Une troupe de Suisses qui contraignent les paysans de leur donner de l'argent et couvrir la table, sur toile. »

Le tableau fut vendu 880 florins à Philippe IV (1). Il ne se rencontre plus dans les collections royales d'Espagne.

A Dunmore Park, résidence du comte de Dunmore, Waagen signale un tableau représentant « des Soldats maltraitant des paysans, » composition très dramatique, analogue à celle du musée de Munich. Quoique pendu trop haut pour permettre de s'en faire une opinion décidée, le tableau a si bonne mine que l'auteur ne se sentait point disposé à mettre en doute son authenticité (2).

Dans la vente Chataigneraye (Paris, 1730), on vendit un tableau de Rubens « Bandits pillant un village » à 1037 francs.

845. UN TOURNOI.

Paris. Louvre, 463.
Panneau. H. 73, L. 108.

Six cavaliers, armés de toutes pièces, combattent deux à deux à la lance devant les fossés d'enceinte d'un château. A gauche, un page tenant un faisceau de lances et un autre ramassant celles qui sont tombées par terre. A droite, deux hérauts à cheval, sonnant de la trompette. Au second plan, du même côté, un château fortifié entouré d'eau, auquel on arrive par un pont qui conduit à une tour carrée, sur laquelle flotte un étendard. A gauche, une rivière, des plaines avec des arbres. Effet de soleil couchant.

C'est un tableau largement exécuté, une espèce d'esquisse lestement frottée. Le soleil couchant inonde de ses rayons le paysage et le colore d'une vive ardeur. On dirait un incendie, à la lueur duquel les combattants se meuvent comme des fantômes. Les figures ont beaucoup d'aisance et de variété dans

(1) *Bulletin des archives d'Anvers*. II, 85.
(2) Waagen : *Treasures*, IV, 455.

les mouvements. Le paysage est richement étoffé. Le château avec son pont-levis est une réminiscence du château de Steen.

Le tableau est entièrement de la main du maître et de son dernier temps : de 1639 environ.

Il est mentionné dans la Spécification des tableaux qui se trouvaient dans la mortuaire du maître, sous le nº 104 : « Une pièce d'une Jouste dans un paysage. »

Il provient de l'ancienne collection des rois de France.

Gravure : V. S. 131, A. Bracquemont. Non citée : Ch. de Billy (dans *L'Art*, 1883. T. IV, p. 240).

846. UN FAUCONNIER REVENANT DE LA CHASSE.

(The Fig).

Un homme coiffé du béret à plumes, vêtu d'une jaquette flottante, portant un couteau de chasse et une gibecière et tenant un faucon sur le poing, rencontre une servante blonde et dodue qui porte des fruits dans une corbeille. Il passe son bras sous celui de la jeune fille et prend une figue fraîche dans sa corbeille. Trois chiens accompagnent le chasseur, une grande quantité de gros et de menu gibier est entassée de l'autre côté de la composition.

Lorsqu'en 1793 Earlom grava le tableau, il appartenait au comte de Thanet, Grosvenor square, Londres. Sa dimension est de 203 centimètres de haut sur 224 centimètres de large.

En 1830, il appartenait au comte de Plymouth (1).

En 1850, il fut exposé dans l'*Exhibition of old masters* à Londres par Robert Clive (2).

L'attribution des figures à Rubens nous semble douteuse ; le gibier et les chiens paraissent être de Snyders.

Le catalogue de la vente Gérard Hoet (La Haye, 1760) mentionne sous le nº 455, un portrait d'homme et de femme, esquisse du tableau *la Figue*,

(1) Smith : *Catalogue.* II, 930.

(2) *Art Union*, 1850. P. 207. — Waagen : *Treasures.* III, 227.

vivement exécutée à la craie noire et rouge. Ce dessin fut adjugé à 19 florins à Van Breemen.

Gravure : V. S. Portraits 87, Earlom.

Voir planche 272.

847. UNE OFFICE AVEC DEUX PERSONNAGES.

La Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 153, une pièce faite par Rubens, intitulée : « Un Villageois avec une villageoise, avec beaucoup de venaison et fruicts, faicts par Paul de Vos. »

Au musée de Dresde (n° 1195) se trouve un cuisinier et une cuisinière dans une office où l'on voit une quantité de gibier (Toile. H. 197,5, L. 323). Les figures, attribuées naguére à Rubens, sont actuellement et avec raison données à un artiste de son école ; le gibier est de Snyders.

Le musée de Cassel, n° 105, possède une Office dans laquelle on voit une servante, tenant un panier de fruits sur la tête et un homme qui la prend par la taille (Toile. H. 162, L. 241). Les figures jadis attribuées à Rubens sont exécutées par un de ses élèves.

Le tableau provient du cabinet de Madame van Reuver de Delft. Il est mentionné dans l'inventaire manuscrit de la galerie du landgrave de Hesse-Cassel, dressé en 1749. Il fut transporté à Paris en 1806 et rendu en 1815.

Une Office, avec une femme et un chasseur, fut vendue dans la collection Willett-Willett, en 1813, pour 280 livres sterling et se trouvait, en 1830, dans la collection Charles Baker, de Londres.

Un Chasseur dans un garde-manger.

La Haye. Musée, 221.
Toile. H. 113, L. 206,5.

Sur une table, on voit des fruits et du gibier, admirablement peints par Snyders. A gauche, un chasseur suspend un chevreuil à un crochet. Cette figure d'homme est erronément attribuée à Rubens. Elle est de son école.

848. UNE CUISINIÈRE DANS SA CUISINE.



Les inventaires des tableaux du roi d'Espagne de 1686 à 1748 mentionnent une Cuisinière nettoyant de la vaisselle, pièce de deux varas de large sur une vara et demie de haut (1).

Une servante dans un garde-manger.

Descamps signale dans le Cabinet des États à Anvers, sur la cheminée, un tableau, « où sont représentés des animaux morts, des biches, des sangliers, des oiseaux, une grande écrevisse et des fruits par Snyders; une femme semble demander des prunes qu'un perroquet mange. Cette figure très belle, dit-il, est peinte par Rubens. C'est un excellent tableau; tout y est représenté avec vérité, de la plus belle couleur, d'un bel effet et du plus beau faire (2).

Le tableau fut fait par ordonnance de la ville pour orner la chambre de Champagni (Champigny ?) à l'hôtel de ville et payé 300 florins à François Snyders le 6 septembre 1630. Il s'est trouvé dans la petite salle des États jusqu'en 1794. Dans l'ordonnance de paiement, le nom de Rubens n'est pas mentionné (3).

Le tableau fut enlevé par les Français. M. Piot dit à tort qu'il se trouve au musée de Lyon (4).

Une Office avec trois personnages.

Waagen signale dans la collection de M. Andrew Fountaine à Narford une grande pièce de fruits par Snyders, avec trois figures par Rubens, d'inégale valeur (5).

(1) Cruzada Villaamil : Op. cit. P. 328.

(2) Descamps : *Voyage*. P. 211. Rouen, 1769.

(3) Geordonneert den Tresoriers ende Rentmeestere, van stadtswegen, vuyt te reycken ende te betaelen aen Franchois Snijers, constschilder, de somme van drij hondert guldens eens voor de schilderije by hem gemaect, staende op den raedthuyse, in Champagnijncamer. Actum in Collegio 6 septembris 1630. *Collegiaal aktenboek der stad Antwerpen*, 1629-1631. (Cité par F. Jos. Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*. P. 675).

(4) Piot : *Rapport sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794*. P. 390.

(5) Waagen : *Treasures*. III, 429.



LA KERMESSE FLAMANDE.

Gravé par ÉTIENNE FESSARD.

PL. 270.

849. UNE TAVERNE AVEC TROIS PERSONNAGES.

Les inventaires des tableaux du roi d'Espagne de 1666 à 1772 mentionnent une Taverne avec du gibier et au milieu un grand cygne. Trois personnages s'y trouvent, un homme âgé, une vieille et une jeune femme. Les figures étaient attribuées à Rubens, la nature morte à Snyders.

Au ministère d'État à Madrid se trouve un tableau de la même composition qui pourrait bien être une copie de celui que les inventaires décrivent (1).

Un Homme vidant un chevreuil.

Hanovre. Musée, 410.
Toile. H. 118,5, L. 179.

Dans une cuisine, un homme vide un chevreuil. L'on y voit encore des fruits, des légumes, des volailles. La nature morte, peinte par Snyders est admirable, la figure de l'homme vigoureusement traitée n'est pas de la main de Rubens, mais d'un peintre de son école.

Trois Domestiques présentant des fruits à un Gentilhomme.

Dans la vente Paillet (Paris, 1814), un tableau attribué à Rubens, représentant trois domestiques offrant à un gentilhomme une grande quantité de fruits, un faisan et d'autre gibier, fut vendu 4100 francs. La nature morte était de Snyders. Le tableau mesurait 159 sur 259 centimètres.

850. PAYSANS ALLANT AU MARCHÉ.

Toile. H. 221, L. 275.

La composition consiste en quatre figures de grandeur naturelle, vues jusqu'aux genoux. L'homme du milieu que l'on dit être Rubens, porte un chevreuil passé sur les épaules ; il est précédé par un garçon, portant un héron mort et un panier de fruits. Une femme, portant un panier

(1) Cruzada Villaamil : Op. cit. P. 328.

de fruits sur la tête et un autre plein de légumes au bras, vient après lui et est suivie elle même par une seconde femme, portant un cygne vivant et accompagnée de deux chiens. Le gibier, les fruits, les légumes et les chiens sont de Snyders.

En 1830, le tableau se trouvait dans la collection d'Alexandre Baring.

851. UN HOMME CHARGÉ D'UN CHEVREUIL ET SA FEMME.

Collection du comte d'Aylesford.
H. 124,5, L. 122.

L'homme, nu-tête, est chargé d'un chevreuil dont trois pattes sont passées sur ses deux épaules et dont la tête lui pend sur le dos. Au bras, il porte un panier rempli d'oiseaux. Une femme vient derrière lui et tient sur la tête un panier plat rempli de fruits. Ce sont les deux figures principales du tableau précédent. Ce ne sont pas, à coup sûr, les portraits de Rubens et de sa femme, comme le graveur les appelle. Il est même assez probable que le tableau n'est pas du maître.

Lavice qui l'appelle une admirable toile, très soignée et parfaitement éclairée, croit que les animaux sont de Snyders et les fruits de Rubens. Comme il met le tableau sous le nom de ce dernier maître, il faut croire qu'il lui attribue également les personnages (1).

Gravure : V. S. Portraits, 88, J. Summerfield, 1801.

Voir planche 273.

852. UN MÉNAGE DE PAYSANS.

La « Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens » mentionne sous le n° 294: « Un petit paysage avec des bestiaux et pièces de mesnage de paysans, de Sachtleven, avec les figures de feu Mons. Rubens. » Le texte anglais de cette Spécification dit : « A Landschap with beasts, and Boores' houshold stuffe by the same with little figures of Sr Peter Rubens. »

(1) Lavice : *Revue des Musées d'Angleterre.* P. 132.

853. UNE MAISON DE PAYSANS.

La même Spécification mentionne, sous le nº 295 : « Une Maison des paysans, de Sachtleven, avec des figures de Mons. Rubens. » Le texte anglais dit : « A Boores' howse within, by the same with little postures of Sr Peter Rubens. »

854. UNE FEMME EMBRASSÉE.

La même Spécification mentionne, sous le nº 297 : « Une pièce de Sachtleven, où une femme est baisée, les figures de feu Mons. Rubens. » Le texte anglais dit : « A peice by the same ; where a woman is Chid (grondée —; il fallait probablement : Kissed), the figures by Sr Peter Rubens. »

855. UNE SERVANTE SUR UN ESCALIER.

La même Spécification mentionne, sous le nº 298 : « Une autre pièce de Sachtleven, où une servante est sur la montée, les figures de Mons. Rubens. » Le texte anglais dit : « Another peice, by the same where a mayde stands uppon the stayres the postures by Sr Peter Rubens. »

856. UN SACRIFICE (d'après Elsheimer).

La même Spécification mentionne, sous le nº 119 : « Une pièce d'un sacrifice, après Adam Elshamer, sur toile. » Il s'agit probablement ici d'une copie du « Sacrifice des hommes pour obtenir l'accomplissement de leurs nombreux désirs et souhaits » (Munich, Pinacothèque, nº 1389) ; ou de « Paulus et Barnabé à Lystra » (Francfort. Musée, 337).

857. UN HOMME ATHLÉTIQUE SOULEVANT UN VASE.

Bruxelles. Galerie du duc d'Arenberg, 93.
Toile. H. 81, L. 62.



Un homme nu se courbe pour soulever un vase de métal qu'il tient des deux mains. Le tableau paraît être une étude pour un des personnages du tableau *Abraham et Melchisedech* (Notre nº 100).

Un soldat Romain.

Panneau. H. 79, L. 61.

Dans la collection d'Edward Grey se trouvait, en 1830, un tableau représentant un soldat romain, portant une cuirasse recouverte d'une peau de lion, le casque sur la tête, une lance à la main. La figure de grandeur naturelle est vue de dos, jusqu'à la ceinture.

Il fut adjugé dans la vente Muller (Amsterdam, 1827) à 1550 florins.

858. QUATRE TÊTES DE NÈGRES.

Château Pratolino. Galerie du prince Demidoff de San Donato.
Toile. H. 47, L. 61.

QUATRE têtes de nègres, peintes sur un même panneau ; la première en buste, vue de trois quarts, les yeux levés avec une expression altière ; la seconde, vue presque de profil, la mine sérieuse ; la troisième, vue dans la même pose, riante ; la quatrième, vue de profil. Toutes les quatre portent un large col blanc, ouvert dans le cou. Les têtes semblent être quatre études d'un même personnage dans des attitudes et avec des expressions différentes. Ces études ont été faites pour une *Adoration des Mages.* La tête riante se trouve dans le retable de l'église St-Jean de Malines (Notre nº 162).

Le tableau fut adjugé dans la vente de la galerie de Pommersfelden (Paris, 1867) à 35,000 francs. Il se trouve déjà mentionné dans le catalogue de cette galerie de 1719 ; il était attribué à Van Dyck et portait le nom de : *Les Quatre Tempéraments.* Dans la vente Narischkine (Paris, 1883), il fut adjugé au prince Demidoff à 55,000 francs.

Smith signale, dans la collection du comte de Derby, une répétition de ce tableau (Panneau. H. 24, L. 66), dont il dit le plus grand bien (1). Ce tableau a été exposé dans la *British Gallery,* en 1815, et dans l'*Exhibition of old Masters,* en 1844.

(1) SMITH : *Catalogue.* II, 919 ; IX, 305.



LA DANSE DES VILLAGEOIS.

Gravé par Schelte a Bolswert

Pl. 271.

Le musée de Cologne, nº 624_A, possède une copie de ce tableau, attribuée à Van Dyck.

Au musée de Francfort (nº 144), il y a une copie de la tête du nègre riant, attribuée à Van Dyck.

Gravure : Edm. Ramus dans le catalogue Narischkine et dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Le nègre riant a été gravé seul par Joseph Longhi, 1801 (V. S. Portraits, 248) et par un anonyme (avec l'initiale M. anno 1830) sous le nom du nègre Johannes Farrugia (V. S. Portraits, 247).

859. UN SOLDAT, UN HOMME PLEURANT ET UN HOMME RIANT.

Le 17 août 1638, Rubens écrit de Steen à Lucas Fayd'herbe : « J'espère que la présente vous trouvera encore à Anvers, car j'ai grandement besoin d'un panneau, sur lequel il y a trois têtes de grandeur naturelle, peintes de ma propre main, savoir : un soldat en colère, ayant un bonnet noir sur la tête, un visage d'homme pleurant et un rieur. Vous me ferez un grand plaisir en m'envoyant tout de suite ce panneau, ou bien, si vous êtes sur le point de venir vous-même, de me l'apporter. Vous ferez bien de le couvrir d'un ou de deux mauvais panneaux pour ne pas l'endommager et pour qu'on ne puisse le voir en route (1). »

Quatre Marchés.

Voorhelm Schneevoogt (Suites, 21) range dans l'œuvre de Rubens quatre planches gravées par Richard Earlom sous le nom de *Marché aux fruits*, *Marché aux herbes, Marché aux poissons* et *Marché au gibier*. Trois de ces tableaux se trouvent au musée de l'Ermitage à St-Pétersbourg, nºs 1312, 1313 et 1320. Ils sont signés par F. Snyders. Les figures attribuées à Rubens paraissent être de Bockhorst *(Lange Jan)*.

D'après le catalogue du musée de St-Pétersbourg, ils passèrent de l'évêché de Bruges à la halle des Orfèvres de la même ville, où ils furent achetés par lord Walpole. C'est de ce dernier que les acquit l'impératrice Catherine II.

(1) Voir texte original dans F. JOS. VAN DEN BRANDEN : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* P. 576.

Gravure : V. S. Suites, 21, R. Earlom, 1775. Earlom ne grava pas, comme le dit le catalogue de l'Ermitage, ces quatre marchés d'après les tableaux appartenant à lord Walpole ; le *Marché au Gibier* fut gravé d'après un tableau de Snyders, appartenant au duc de Newcastle.

860. UN MARCHÉ AUX POISSONS AVEC NOTRE SEIGNEUR.

Le catalogue de la galerie du duc de Buckingham, publié par Brion Fairfax en 1758, mentionne parmi les tableaux de Rubens que possédait le célèbre homme d'état Anglais : « Un marché aux poissons où se voient le Sauveur et quelques autres grandes figures. H. 9 pieds 3 pouces, L. 13 pieds 9 pouces (H. 282, L. 419). »

861. UNE VIEILLE FEMME ET DEUX ENFANTS SE CHAUFFANT A UN COUVET.

Dresde. Musée, 958.
Panneau. H. 116, L. 92.

Une vieille femme, se trouvant dans l'enfoncement d'un rocher avec deux jeunes garçons, tient un couvet que le plus jeune attise en soufflant. La lumière ardente que le feu projette est réfléchie par les visages de la vieille et des deux enfants. Sur le fond noir, pénétré de cette clarté ardente, les figures ressortent avec des flamboiements roux ; la peau ratatinée de la vieille s'éclaire par plaques accidentées, la peau unie du jeune garçon soufflant est frappée en plein ; le visage de l'autre garçon, vu de profil, n'est éclairé que par touches. Les différences de ces clartés, allant de la lumière la plus vive jusqu'aux ténèbres opaques en passant par les demi-teintes les plus variées, sont rendues avec un moelleux, une force et une vérité extrêmes. C'est une étude complète d'un effet de lumière.

Comme nous l'avons démontré en parlant de *Vénus dans la grotte de Vulcain* (notre n° 700), le présent tableau n'est qu'un fragment coupé dans la *Vénus refroidie et se réchauffant* du musée de Bruxelles (n° 413). M. Karl Woermann, l'éminent directeur du musée de Dresde, en se ralliant à notre manière de voir, a donné comme mesure du morceau enlevé : hauteur 116 centimètres, largeur du bord supérieur 60 centimètres, largeur du bord inférieur

26 centimètres, hauteur à partir du bord supérieur jusqu'au point où commence la ligne diagonale marquant le coin coupé, 66 centimètres. La bande ajoutée se trouve en majeure partie à gauche ; mais, à droite, le tableau de Dresde a été également un peu élargi.

Le tableau, dont le fragment a été enlevé, date de 1622 environ. Il était entièrement de la main du maître. La coupure a été opérée vers la fin du XVIIe siècle. Nous savons avec certitude qu'elle était faite en 1747, car à cette date le tableau du musée de Dresde, tel qu'il est actuellement, figurait dans la vente de Jacques de Roore (La Haye, 4 septembre 1747) (1). M. Woermann nous apprend que le tableau fut acheté par l'électeur de Saxe vers le milieu du XVIIIe siècle (2). Il est donc probable qu'il provient directement de la vente de Roore.

Gravures : V. S. 138, V. Piort ; 139, C. F. Boëce ; 140, Anonyme F. Basan (exc.) ; 141, Smith.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 274.

862. LA VIEILLE FEMME A LA CHANDELLE.

Collection de Lord Feversham.
Panneau. H. 102, L. 81.

Bought by Agnews at Sotheby's 30. June 1965. £19000
in reverse of engraving.
An identical picture on panel 8½ × 7½ in the same way as the engraving, could be Jordaens at Christie's 10 December 196[illegible] Lot. 149 (Schalken

Une bonne vieille femme, vue de front, les yeux baissés, porte au bras un panier et tient à la main une chandelle dont elle protège la flamme de l'autre main. Un garçon, posant la tête sur l'épaule de la vieille, se prépare à allumer une chandelle à celle de la femme. Smith loue comme merveilleuse la manière dont l'effet de la lumière est rendu.

Le tableau fut exposé dans l'*Exhibition of old Masters* à Londres, en 1855. Un compte-rendu de cette exposition dit du tableau de lord Feversham : « L'œuvre fut fort admirée par Sir Thomas Lawrence ; mais elle a été

(1) Een Heydinne met twee Kinderen die vuur blaazen, in een Grot, leevensgroote, door P. P. Rubens. H. 3 v. 9 br. 3 v. (Catalogus de Roore dans GERARD HOET : *Catalogus.* II, 204).

(2) K. WOERMANN : *Rubens' « Alte mit dem Kohlenbecken » in der Dresdener Gallerie* (Kunstchronik, 1888-1889, P. 354).

nettoyée et a, croyons-nous, perdu beaucoup de l'éclat lumineux que Rubens communiquait à tous ses tableaux. »

La vieille femme est évidemment faite d'après le même modèle que celle du tableau précédent.

Malgré l'inscription de la gravure qui donne comme sujet la vérité banale que l'on peut emprunter la lumière à une autre lumière sans faire diminuer celle-ci, nous croyons qu'il faut considérer le tableau comme une représentation emblématique de l'idée exprimée par les vers connus de Lucrèce (II, 78) :

In brevi spatio mutantur secla animantum
Et, quasi cursores, vitai lampada tradunt.

Cette hypothèse est confirmée par le nom de *Cursus Mundi* que Panneels donne à un sujet analogue (Voir notre numéro suivant).

Le tableau se trouvait à la mortuaire de Rubens. La Spécification le mentionne sous le numéro 125 et le titre : « Un pourtrait d'une Vieille avec un garçon, à la nuict. »

Il appartenait à George Rogers quand il fut gravé par F. Wheatley, qui l'attribuait à Schalken. Il passa dans la vente Hastings Elewyn (Londres, 1806) et fut adjugé à 950 guinées.

La gravure de cette composition par Jacob Stahl fut faite en 1646, d'après un tableau appartenant à Muhlmann de Riga.

Gravures : V. S. 134, P. P. Rubens et Vorsterman ou Pontius ; 135, Anonyme (Corneille Visscher ?) ; 136, J. Stahl, 1646 (Rigae in aedibus Mulhmani) ; 136bis, F. Wheatley ; 137, Joshua London. Non citée : Judaeus Bickaert (manière noire).

Selon l'opinion des autorités les plus compétentes, Rubens a gravé à l'eau-forte l'estampe qui lui est attribuée sous le n° 134 et Pontius l'aurait terminée (1). Le cabinet des estampes de la bibliothèque nationale de Paris possède une épreuve où Rubens a écrit de sa main le distique que le graveur a copié :

Quis vetet apposito lumen de lumine tolli.
Mille licet capiant, deperit inde nihil.

Il y a encore inscrits les mots : « Cum privilegio regis Christianissimi et ordinum confoederat. Cum privilegio regis Catholici. » Cette inscription a été remplacée sur l'estampe par la suivante : « Cum privilegiis Regis christianissimi serenissimae infantis et ordinum confoederat. » Comme le

(1) H. HYMANS : *Histoire de la gravure dans l'école de Rubens.* P. 148.



UN FAUCONNIER REVENANT DE LA CHASSE.

Gravé par R. EARLOM.

remarque M. Henri Hymans, la mention de l'infante Isabelle sans l'archiduc Albert prouve que le privilège fut accordé après la mort de ce dernier, c'est-à-dire après 1621. Il existe de la planche anonyme attribuée à Corneille Visscher un premier état, sans inscription, et un second état postérieur, avec les mots « P. P. Rubens invenit. P. Soutman excudit. »

Voir planche 275.

Une Vieille femme tenant une chandelle.

Guillaume Panneels a gravé une vieille femme, présentant beaucoup d'analogie avec celle qui se rencontre dans le tableau précédent. Elle porte d'une main un couvet semblable à celui que nous voyons figurer dans le tableau de Dresde (notre n° 861) ; de l'autre main, un chandelier. Un enfant vient allumer sa chandelle à celle de la vieille femme. Derrière l'enfant, la Mort, sous forme de squelette. Cette gravure dit expressément que Panneels a peint le tableau qu'elle reproduit. C'est donc à tort qu'on a l'habitude de la faire figurer dans l'œuvre gravé de Rubens, quoiqu'il soit évident que Panneels s'est inspiré de la composition de son maître.

Gravure : V. S. 133, G. Panneels. Inscription : « In Aula Reverendissimi ac Illustrissimi Principis ac DOMINI DNI ANSHELMI CASIMIRI Archiepiscopi Moguntini, Electoris, etc. Roman : Imperii per Germaniam Archiconcellarii etc. Principis ac Dni sui Clement. haec pinxit Guillielmus Panneels Antverpiensis quondam Discip : Excellentissimi pictoris P. P. Rubenii 1631. » Au second état, l'éditeur Franc. van Wyngaerde, voulant faire croire que l'eau-forte fut faite d'après une composition de Rubens, ajouta le mot *inv.* (invenit) après les mots *P. P. Rubenii.*

La Rêveuse.

Dans le cabinet du duc de Richelieu se trouvait un tableau de Rubens que de Piles appelle *La Rêveuse* et décrit en ces termes : « C'est une jeune fille dont l'attitude est d'une personne fort occupée intérieurement : elle est assise, les genoux croisés, les mains sans action, dont l'une est posée négligemment sur la cuisse, et l'autre à moitié fermée semble soutenir sa tête qui est un peu baissée, et qui regarde en bas sans rien regarder, à la manière de ceux qui rêvent. Cette figure est la plus belle, la plus noble

et la plus gracieuse qu'on puisse voir, d'un dessein correct, d'un coloris admirable et d'un pinceau libre et vigoureux. Ce tableau a 5 pieds et demi de haut, et trois pieds et demi de large ; la figure en est grande comme nature. (1). »

Une Laitière.

Descamps mentionne dans la collection du comte de Vence, en 1753, un tableau piquant, représentant une Laitière (2).

863. UNE JEUNE FEMME A SA TOILETTE.

Cassel. Musée, 81.
Panneau. H. 76, L. 62.

Buste de femme qui se mire dans un miroir qu'elle tient de la main droite. La gauche est passée dans ses cheveux dénoués. Elle porte une riche robe verte, un fichu blanc, une chaîne d'or, des manches en gaze blanche, des boucles d'oreilles garnies de perles. Le tableau est de la main de Rubens, mais a beaucoup perdu de sa fraîcheur par un nettoyage à outrance. Dans le fond, il est repeint ; le visage de la femme est retouché en maint endroit ; il date probablement de 1625 environ.

Il se trouve mentionné dans l'inventaire de la galerie du landgrave de Hesse-Cassel, dressé en 1749. Il fut emporté par le roi Jérôme et rendu en 1815.

Le 6 septembre 1729, un tableau, représentant une femme avec un miroir, fut soumis au jugement des doyens de la gilde de St-Luc. Ils déclarèrent qu'il était peint par un artiste de l'école de Rubens (3).

Dans la vente du comte de Fraula (Bruxelles, 1738), le tableau fut adjugé à 220 florins. Un autre exemplaire fut vendu dans la vente van Zwieten (La Haye, 1731) et retenu à 150 florins. Dans la seconde vente van Zwieten (La Haye, 1755), il fut adjugé à 52 florins.

(1) De Piles : *Description du cabinet du duc de Richelieu* (Œuvres IV. 304).
(2) Descamps : *La vie des peintres.* I, 316.
(3) *Resolutieboeck.* II, f° 4.

864. UNE FEMME NUE AVEC UNE PELISSE.

Dans la mortuaire de François Snyders se trouvait, en 1657, un tableau, représentant « une femme nue avec une pelisse, » faite par Rubens d'après le Titien. Ce tableau fut légué par le célèbre peintre animalier à son beau-frère Paul de Vos (1).

Basan et Voorhelm Schneevoogt rangent dans l'œuvre de Rubens, les estampes suivantes :

La Diseuse de bonne aventure. Une bohémienne dit la bonne fortune à une jeune dame dont la bourse est volée en même temps par un jeune vaurien. Estampe sans titre, sans nom de peintre ni de graveur.

Gravure : V. S. 95, Anonyme.

Une Femme seule, debout, ayant une fraise au cou. Cette figure, représentant évidemment une Sainte et destinée à prendre place dans la suite des Apôtres, Evangélistes, Vierges et Anges (V. S. Suites 1), ne porte pas de nom, mais reproduit la noble dame qui se trouve à mi-hauteur contre le cadre dans le tableau de *St-Bavon* (notre n° 396).

Gravure : V. S. 142, P. Clouet.

Voorhelm Schneevoogt y ajoute : *Une Femme armée d'un glaive.* Elle tient de la main droite une tête coupée qu'elle montre à une assemblée de gens en costume du moyen-âge. Au coin droit de la planche « Paulo Rubens inv. »

Gravure : V. S. 146, Anonyme.

La Vendeuse de Pêches. Gravure : V. S. 148, G. Bockman.

865. SEPT ENFANTS QUI PORTENT UNE GUIRLANDE DE FRUITS.

Munich. Pinacothèque, 728.
Panneau. H. 117, L. 203.

Sept enfants nus portent une riche guirlande de fruits. Celui qui ouvre la marche a posé l'extrémité du charmant fardeau sur la tête, celui qui vient le dernier en tient l'autre extrémité sur l'épaule. Derrière la guirlande se trouvent placés trois enfants vus de face qui aident

(1) F. Jos. Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* P. 679.

à la porter ; deux la dépassent de la tête seulement ; du troisième on voit la tête et le bras par-dessus les fruits. Au premier plan, deux enfants, l'un assis et vu de face, l'autre accroupi et vu de dos, soutiennent la guirlande. Celle-ci se compose de raisins, de pêches, de figues, de fraises, de cerises, de prunes, de groseilles, de melons, de poires, de pommes et d'autres fruits. A l'arrière-plan, on voit un rocher grisâtre, avec un bout de paysage.

L'idée de cette composition est charmante, le groupe adorable. Placés comme ils le sont, les enfants forment autour du feston un encadrement plus frais et plus éclatant que les fruits. Il sont bien enfants, avec toute la naiveté, tout le naturel insouciant de leur âge ; chacun d'eux a une expression et une attitude différentes. On discerne parfaitement les caractères malins, les enjoués, les lourds, les sérieux. Les membres sont dodus, sans exagération. Rubens s'est contenté d'être vrai et y a gagné.

La peinture est admirable de solidité, de sobriété et de moelleux ; les chairs sont fermes, les contours nets, la facture soignée. Tous ces caractères démontrent à l'évidence que le tableau appartient à la première moitié de la carrière de Rubens. Il fut probablement fait de 1615 à 1618, comme la Vierge entourée de fleurs de la Pinacothèque de Munich, n° 729 (notre n° 198) et peu de temps après la *Cérès* du musée de l'Ermitage, n° 593 (notre n° 582), dans laquelle on retrouve six enfants qui sont probablement ceux que Rubens a pris pour modèles dans le présent tableau.

Les fruits sont de Snyders et de ses meilleurs ; le paysage est de Wildens.

Jules Romain ou l'un de ses élèves exécuta les cartons d'une suite de tapisseries connue sous le nom d'*Enfants jouants*. On dit que la princesse Mathilde à Paris en conserve plusieurs pièces. Eugène Muntz reproduit une ronde d'enfants de la même école. Ce sont six bambins ailés dansant autour d'une guirlande de fruits qu'ils franchissent en dansant (1). C'est de cette composition probablement que Rubens s'est inspiré.

L'œuvre a appartenu à l'évêque de Gand, Antoine Triest. La liste des tableaux trouvés dans sa mortuaire, mentionne une œuvre de Rubens nommée *Kinderkens* (jeunes enfants) et évaluée, en 1657, par deux priseurs à 480 florins, par un troisième à 600 florins (2). Avant de prendre place dans la Galerie de Munich, il a fait partie de celle du Dusseldorf.

(1) EUG. MUNTZ : *La Tapisserie*, p. 209. Paris Quantin.

(2) Note communiquée par M. le Chanoine Lavaut, secrétaire-archiviste de l'évêché de Gand.



UN HOMME CHARGÉ D'UN CHEVREUIL ET SA FEMME.

Gravé par J. SUMMERFIELD.

PL. 273.

Gravures : V. S. 106, H. Schmitz ; 107, Anonyme (Lithographie au trait). Non décrite : Piloty, dans la Galerie de Munich ; J. L. Raab.

Photographie : F. Hanfstaengl.

Voir planche 276.

Six enfants portant des fruits.

Panneau. H. 64, L. 51.

Dans l'exposition des anciens maîtres, ouverte à Londres, en 1888, figurait sous le n° 82, un tableau appartenant à Ernest Kennedy, représentant six génies, portant une guirlande de fruits et de fleurs, avec un fond architectural, qui laisse voir le paysage à travers une fenêtre ouverte à droite. Wilhelm Bode, qui le vit, nous écrit qu'il regarde l'esquisse comme faussement attribuée à Rubens. Elle fut exposée à Manchester, en 1857, et appartenait alors à C. J. Maud. Burger, qui la vit en cette occasion, l'appelle « Une esquisse assez lourde, faite peut-être pour les frises de Whitehall, peut-être pour le tableau de Munich où il y a un enfant de plus. Peut-être pas de Rubens (1). »

Le tableau fut adjugé à 255 florins dans une vente anonyme, tenue à Amsterdam le 22 mars 1720.

Deux anges qui se jouent dans un feston formé de fruits et de fleurs.

Madrid. Musée, 1254.
Toile. H. 174, L. 56.

Les fruits et les fleurs qui remplissent presque tout le tableau sont de la main de Jean Breughel de Velours ; un génie dans le haut et un autre dans le bas se jouent dans la guirlande. Ces deux figures sont attribuées erronément à Rubens.

Photographie : J. Laurent.

(1) BURGER : *Trésors d'art exposés à Manchester en* 1857. P. 197.

Une Tête d'enfant.

Londres. Collection Lord Ashburton.
Panneau. H. 44,5, L. 32.

Smith signale dans la collection de lord Ashburton « La tête d'un enfant joufflu, âgé d'environ quatre ans, vu presque de front, les yeux tournés vers la droite. Des cheveux blonds abondants, pendant en grappes de boucles, couvrent la tête, un collier de grains de corail orne le cou. Seule une petite partie du vêtement, consistant en linge blanc, est visible. Le tableau, peint dans un style libre et magistral, provient de la collection G. Watson Taylor (Londres, 1832) et fut payé 45 livres sterling (1). »

Gravure : J. Beckett (manière noire).

Enfants.

Waagen signale dans la collection du prince Wladimir Bariatinsky, à St-Pétersbourg, une esquisse légèrement traitée, presqu'une grisaille, représentant plusieurs enfants fort heureusement groupés (2).

Deux enfants.

Stockholm. Musée, 602.
Panneau. H. 64, L. 46.

Un enfant, vu de dos, est assis sur un bloc de rocher ; un autre debout, vu de profil, tient à la main, posée sur l'épaule de son compagnon, une grappe de raisins. Par terre, une corbeille de raisins.

La peinture est fort empâtée. L'attribution à Rubens est très douteuse.

Photographie : Joh. Jaeger.

(1) SMITH : *Catalogue*. IX, 295 et 354.

(2) WAAGEN : *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St-Petersburg*. P. 436.

Génies pressant des raisins.

Douai. Musée, 331.
Esquisse. Panneau. H. 24, L. 39.

Deux génies pressent des raisins dans un vase de cuivre, l'un debout, l'autre appuyé sur un genou. Au fond, un paysage où l'on voit des arbres noueux et un panier de raisins. Par terre, des fruits. Le petit panneau rappelle les études faites pour les frises décorant les plafonds de Whitehall. Il a peu de couleur, l'attitude des enfants est bonne. Il est bien de l'époque et dans le ton des esquisses faites pour cette œuvre.

Il fut legué au musée par M. Énée Escallier, en 1857.

Photographie : Anonyme.

Deux enfants faisant des bulles de savon.

Cobham. Collection de lord Darnley.
Panneau. H. 65,5, L. 53.

Deux enfants font des bulles de savon, au moyen d'un mince tuyau ; l'un est assis sur un tissu, l'autre est debout. Ils sont chaudement éclairés et bien posés. Esquisse d'une authenticité fort douteuse. Provient des collections de Sir Joshua Reynolds et de Willett-Willett. Exposé, en 1857, à Manchester, nº 540.

866. ENFANTS ET CUPIDONS FAISANT LA MOISSON.

Collection de lord Folkestone. Longford Castle près de Salisbury.

Les enfants et des Cupidons font la moisson : l'un fauche, deux coupent le blé avec des faucilles, un autre le soulève, un troisième l'emporte, le dernier le lie en gerbes. Le sérieux et le zèle déployés par ces petites créatures dans ces différents travaux sont fort amusants. Le paysage de ce tableau évidemment, de Van Uden, est très joli (1). »

(1) Waagen : *Treasures.* IV, 355.

C'est probablement le même tableau qui, dans la vente du comte de Plettenberg et Wittem (Amsterdam, 1738), fut adjugé à 240 florins et mesurait 2 pieds de haut et 3 pieds 3 pouces de large.

M. Barry, à Marbury-Hall, possédait une esquisse de ce tableau (1).

Enfants.

Voorhelm Schneevoogt range dans l'œuvre de Rubens :

Un garçon mangeant des raisins gravé par J. Spilsbury (V. S. 96). C'est une figure de la *Marche de Silène*, nº 776B du musée de Berlin (notre nº 678).

Deux enfants couchés à terre, l'un vu de dos, gravés par J. Alberti (V. S. 97).

Quatre enfants nus, portant une corbeille pleine de fruits, gravés par B. Taylor, d'après un dessin de Forster (V. S. 105).

Un enfant nu, faisant des bulles de savon, gravé par un anonyme qui paraît être le capitaine Baillie (V. S. 108).

Un enfant debout auprès d'un autre qu'il soutient du bras gauche ; il lève sa robe de la main gauche. Gravé par Clive (V. S. 149).

Une petite fille, coiffée en cheveux, portant des deux mains un panier de cerises ; elle est accompagnée de deux garçons, armés chacun d'un fusil. Gravé par C. Exshaw en manière noire, d'après un tableau qui se trouvait alors chez M. Yver à Amsterdam et que Smith vit vers 1830 dans la collection du marquis de Bute (V. S. 150).

Un amour sur un cheval, dans l'attitude de tirer, quoiqu'il n'ait ni arc, ni flèche. Gravé au trait, sans nom (V. S. 158).

Un amour à cheval, courant au galop dans l'attitude de tirer, tenant un arc de la main gauche. Gravé de même (V. S. 159). Les deux dernières gravures sont mentionnées dans le catalogue Del Marmol nº 930.

---

(1) WAAGEN : *Treasures*. IV, 411.



UNE VIEILLE FEMME ET DEUX ENFANTS
SE CHAUFFANT A UN COUVET.

Gravé par un Anonyme.

Pl. 274.

V.

SUJETS

EMPRUNTÉS A DIVERS AUTEURS.

SUJETS EMPRUNTÉS A DIVERS AUTEURS.

---

867. PAUSIAS ET GLYCÈRE.

Londres. Galerie du duc de Westminster, à Grosvenor house, 76.
Toile. H. 231, L. 188.

Le peintre grec est assis sur le rebord d'un rocher, il est tout jeune et ne porte que de légères moustaches ; ses cheveux sont bouclés et de couleur châtain, ses jambes nues sont posées l'une sur l'autre. Il est habillé d'une tunique couleur d'ardoise sur laquelle est jetée une draperie bleuâtre. De la main droite, il tient un tableau ; il pose la gauche sur le bras de sa maîtresse en lui montrant son ouvrage. Glycère, assise par terre, tient dans la main une couronne de fleurs ; elle porte une robe rouge et, sur les épaules, une gaze blanche ; elle regarde avec amour et admiration le tableau offert à ses regards. A droite d'elle, un bouquet et un panier de fleurs ; sur le devant, des plantes en fleurs. Le fond est formé, à gauche, par un ciel nuageux, à droite, par un mur sombre. Le groupe est extrêmement gracieux et rappelle celui que Rubens et Isabelle Brant forment dans le tableau de Munich. C'est pour ce motif probablement que l'on a intitulé ce tableau : « Rubens et sa première femme, » quoiqu'il n'y ait pas la moindre ressemblance entre la figure de Glycère et celle de l'une ou de l'autre des deux femmes de Rubens. Il y a une vague ressemblance entre la

tête du peintre et celle de Pausias. Le tableau paraît être de Rubens, mais les couleurs sont bien pâles, la robe rouge a des reflets peu agréables qui ne rappellent point le coloris du maître. L'hypothèse la plus plausible, c'est que le tableau date d'avant le voyage d'Italie, que Rubens s'est représenté âgé de 23 ans environ et que ce n'est pas sa première femme, mais une amie de jeunesse dont il a prêté les traits à la maîtresse du peintre grec.

Le sujet est tiré de l'histoire naturelle de Pline, chap. XXXV.

La peinture est solide, les contours arrêtés, la lumière douce et harmonieuse. Les fleurs sont traitées dans la manière de Jean Breughel de Velours.

Le tableau a appartenu à sir Gregory Page Turner ; il a passé ensuite dans la collection Agar, dans la vente de laquelle il fut acquis, en 1807, par un ancêtre du propriétaire actuel.

Gravure : John Young dans le *Catalogue of the Pictures at Grosvenor house* ; reproduite dans l'*Art*, 1882. I, 176.

868. CIMON ET PÉRUS OU LA CHARITÉ ROMAINE.

Hambourg. Galerie de M. le consul Weber.
Toile. H. 183, L. 193.

Le tableau représente la jeune femme qui nourrit de son lait son vieux père prisonnier. La fille est assise à droite, le père à gauche. Pérus est blanche de carnation et porte une draperie rouge ; Cimon est agenouillé ; il a des chairs brunes ; ses mains sont liées derrière le dos. Un enfant est couché par terre, à gauche. Deux gardes épient le groupe par un grillage à droite. On voit des cordes, des chaînes et des poulies contre le mur.

Bon travail d'élève, retouché par Rubens.

Le sujet est tiré de Valère Maxime, *de Pietate erga parentes*.

Le tableau provient de la galerie du duc de Marlborough, dans la vente de laquelle (Londres, 1886), il fut adjugé au propriétaire actuel à 1200 livres sterling.

Gravure : Les deux figures principales ont été gravées par Alex. Voet (V. S. 52).

Voir planche 277.



LA VIEILLE FEMME A LA CHANDELLE.

Gravé par P. P. RUBENS et VORSTERMAN ou PONTIUS.

PL. 275.

Cimon et Pérus.

(La Charité Romaine).

Une composition semblable (Toile. H. 71, L. 102) fait partie de la collection du comte de Hardwicke. Waagen dit que le tableau, puissant de coloris et soigné d'exécution, est peu attrayant d'expression et de composition (1).

Le 10 juin 1730, une *Charité romaine,* haute de 2 pieds 7 pouces, large de 3 pieds 9 pouces, fut soumise au jugement des doyens de la gilde de St. Luc à Anvers par le marchand de tableaux de Grandes. Ils déclarèrent le tableau de la main de Rubens (2).

Un tableau de la dimension de celui de lord Hardwicke fut adjugé dans la vente Julienne (Paris, 1767) à 5000 francs; dans la vente Conti (Paris, 1777) à 2512 francs ; dans la vente Robit (Paris, 1801), à 2400 francs ; dans la vente Maurin (Paris, 1805) à 1900 francs, à St. Martin.

Nous croyons que dans tout ceci il s'agit d'un même exemplaire.

869. CIMON ET PÉRUS.

(La Charité romaine).

Amsterdam. Musée, 1222.
Toile. H. 155, L. 186.

Le père et la fille sont assis sur un coffre de bois. Cimon a la poitrine et les jambes nues et hâlées ; sur le dos, une draperie blanche et autour des reins une draperie verte. La fille porte une robe rouge sur une chemise blanche. Elle est robuste, les membres bien nourris, la chair blanche. A travers le grillage d'une lucarne, deux soldats épient la scène. Les figures des deux personnages principaux sont sans expression, la figure de la femme surtout est faible, les accessoires le sont encore davantage.

Tableau d'élève, retouché par le maître ; pièce secondaire, sans caractère saillant, sans qualité pouvant servir à lui assigner une date avec quelque certitude. Exécuté probablement vers 1625.

Ce tableau fut donné au musée d'Amsterdam, en 1825, par le roi

(1) Waagen : *Treasures of art.* IV, 522.
(2) *Resolutieboeck.* II, 5.

Guillaume I, en échange de quelques autres tableaux. Il appartenait alors au musée royal de La Haye et provient de la collection Stier d'Aertselaer, dans la vente de laquelle (Anvers, 1822) il fut acheté par Jérôme de Vries pour le roi, au prix de 5300 florins.

En 1781, Joshua Reynolds le vit dans la collection Peters, d'Anvers.

Une ancienne copie de ce tableau se trouve au musée de Dunkerque, n° 144.

Gravure : V. S. 51, Guil. Panneels (Gravure en hauteur sans les soldats qui épient la scène).

Photographie : A. Braun.

870. CIMON ET PÉRUS.

(La Charité romaine).

Dans cette composition le père est assis par terre, les jambes étendues et croisées, les mains enchaînées derrière le dos. La fille est à genoux, regardant son père qu'elle allaite. A droite, on remarque une fenêtre protégée par des barres de fer. Dans un des carrés formés par ces barres, une araignée a tissé sa toile.

Au moment où van Caukercken le grava, le tableau appartenait à Charles Van den Bosch, neuvième évèque de Bruges. Nous ignorons ce que la pièce est devenue.

Dans la galerie de l'Hermitage se trouvait naguère une copie du tableau, qui en a été écartée.

Gravures : V. S. 48, C. van Caukercken. Dédicace : Perillustri ac Reverendissimo Domino D. Carolo Van den Bosch nono Brugensium Episcopo nec non perpetuo ac haereditario Flandriæ Cancellario hanc Filiæ captivum Patrem lactantis Tabulam, cujus archetypo, inter Reverendissimi exstat cimelia, aeri incisam, dicat consecratque Corn. van Caukercken ; 49, Anonyme (J. Smith exc.) ; 50, Sanders, pour la Galerie de l'Hermitage.

Voir planche 278.

La Spécifiation des tableaux trouvés à la maison mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 141 « L'histoire de la fille qui donne à tetter à son père dans sa prison. »

Ce tableau fut probablement acheté par Frédéric Henri, car dans l'héritage de ce prince nous trouvons une *Caritas* de Rubens, transportée de La Haye au château *het Loo* (1).

Dans la vente des tableaux de cette résidence (Amsterdam, 1713), il fut adjugé à 1120 florins.

Dans la collection royale d'Angleterre du temps de Jacques II, il y avait une *Charité romaine* (2).

Dans la vente Jan Agges (Amsterdam, 1702), une *Charité romaine*, aux personnages de grandeur naturelle fut adjugée à 510 florins.

Dans la vente van Beuningen (Amsterdam, 1716), un petit tableau, traitant le même sujet, fut adjugé à 61 florins.

Dans la vente L. Van Heythuysen (Londres, 1800), une *Charité romaine* fut adjugée à Elwin pour 53 livres 11 shellings.

Dans la vente Taylor (Londres, 1823), un exemplaire fut payé 84 livres par Baring.

871. CIMON ET IPHIGÉNIE.

Vienne. Galerie impériale. 1166.
Toile. H. 208, L. 282.

IPHIGÉNIE est étendue par terre, entièrement nue, à l'exception des jambes que couvre un voile transparent ; sa tête repose sur les reins d'une de ses compagnes, qui dort, le bras appuyé sur la vasque d'une fontaine ; la seconde compagne est appuyée contre le tronc d'un arbre. Derrière ces trois belles dames, un page, auquel Rubens a donné les traits de son second fils, dort debout. De l'autre côté du tableau se trouve le berger Cimon ; il s'appuie sur sa houlette, tient son chapeau derrière lui et se penche en avant, regardant avec curiosité les belles et blanches femmes nues. Dans le fond, un gros figuier et un paysage ; par terre, des fruits, un riche plat, une aiguière d'or, un singe et un petit chien qui aboie contre l'intrus. A droite, une fontaine, surmontée d'un Cupidon chevauchant sur un Dauphin. Les poses des femmes

(1) *Geh. Staatsarchiv. Berlin. Oranische Erbschaft.*

(2) WALPOLE : *Catalogue of the collection of pictures belonging to king James the second*, n° 780.

sont belles, leur carnation est d'une blancheur qui a pâli par suite des nettoyages. Le paysage et les accessoires sont de Wildens; les fruits et le singe peints par Snyders et retouchés par Rubens. Les deux femmes principales sont de la main du maître; la troisième, le berger et le page endormi sont peints par un élève et retouchés par lui.

Le sujet est emprunté à un conte de Boccace.

Le tableau fut vendu par Rubens au duc de Buckingham, en 1625, et doit avoir été peint en cette année. Dans le catalogue de la collection du duc de Buckingham, il est ainsi mentionné: « Une autre grande pièce de Cymon et Iphigénie. Il y a dans ce tableau trois femmes nues et un homme dans un paysage. H. 7 pieds 6 pouces, L. 10 pieds 9 pouces (1). » Le tableau a probablement été acheté dans la vente du duc de Buckingham pour compte de l'empereur.

Gravure: V. S. Fables, 107, J. A. Prenner. Non citée: P. Gleditsch.

Photographies : Loewy; Miethke et Wawra.

872. ANGÉLIQUE ET L'ERMITE.

Vienne. Musée impérial, 1170.

Panneau. H. 48, L. 66.

Angélique, entièrement nue, est étendue dans toute sa longueur sur un manteau rouge doublé de fourrure, les deux bras pliés autour de la tête, les jambes croisées. Le diable retire l'oreiller. L'ermite, à gauche, la tête couverte de son capuchon, a retiré prudemment le voile qui couvrait Angélique. Les petites figures sont largement, mais très moelleusement faites; seulement, elles sont un peu trop pâteuses. Les figures accessoires sont à l'état d'esquisse. Le tout est de la main du maître.

Le sujet est tiré du *Roland Furieux* de l'Arioste (Chap. VIII, v. 29-50).

Le tableau provient de la collection du duc de Buckingham (2). En 1718, il se trouvait dans la galerie impériale, à Prague.

Gravure : W. Unger.

(1) Another large piece of Cymon and Iphigenia. There being in this picture three naked women and a man in a Landscape. L. 7' 6", Br. 10' 9".

(2) A naked woman with a hermit L. 1 f. B. 2 f. 6. Catalogue de Bryan Fairfax. P. 15.



SEPT ENFANTS QUI PORTENT UNE GUIRLANDE DE FRUITS.

Gravé par F. PILOTY.

PL. 276.

A. Geiger a gravé un tableau d'une composition identique, appartenant, en 1794, au prince Galitzin. Le diable se trouve à côté de l'ermite ; dans le haut, on voit le chevalier Roger, chevauchant dans les airs sur l'hippogriffe pour venir délivrer Angélique.

Gravure : V. S. 110, Fables, A. Geiger.

Un sujet semblable à été gravé par J. E. Nochez (V. S. Fables, 109). Angélique est remplacée par une Bacchante, l'Ermite a des oreilles d'âne et est coiffé de pampre.

Le musée de La Haye possède une copie de cette composition (N° 218. Panneau. H. 42, L. 56), achetée en 1821 dans la vente de Rainer par le roi Guillaume I.

Le baron de Worms, à Londres, en possède une seconde copie avec un fond et des accessoires différents.

Un tableau traitant le même sujet se trouvait dans la mortuaire de Rubens (n° 121 de la Spécification), sous le titre « Angélique endormie avec l'Ermite. » Il fut cédé à Nicolas Rubens pour 15 florins (1).

Dans la vente des tableaux venus du château *het Loo* (Amsterdam, 1713), une peinture H. 3 pieds, L. 3 1/2 pieds, représentant « Une belle femme endormie dans un paysage et près d'elle un moine qui enlève son vêtement, bravement peint par Rubens, » fut adjugée à 1000 florins.

---

(1) *Bulletin des Archives d'Anvers.* II, 88.



VI.

PORTRAITS.



CIMON ET PÉRUS OU LA CHARITÉ ROMAINE.

Gravé par ALEX. VOET.

PL. 277.

Manuscript, being a general and com-
hensive Pardon to Lord Mordant, L
Orrery, Earle of Sandwich, and L
Clifford, beautifully written in L
within ruled borders on 12 pages, f
unbound, 1673 £

763 **ANSON** (George) Voyage round
World in 1740-44, compiled from Pap
etc. by Rd. Walter, *maps and plates*,
Edn., thick 4to, old calf (broken),

764 **ART.**—Industrial Arts of the An
Saxons, by Baron J. De Baye, trans
T. B. Harbottle, *numerous fine illus.*,
cloth, 1893

PORTRAITS.

---

873. LE DUC D'ALBE

(GOUVERNEUR DES PAYS-BAS, 1508-1582).

LA « Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Messire Pierre-Paul Rubens » mentionne, sous le n° 53, dans la rubrique « Pourtraicts faicts aussy dudict M. Rubens après Titian » : *Un pourtraict du duc d'Albe.*

Pacheco dit que le maître exécuta cette copie lors de son séjour à Madrid, en 1628-1629, d'après un tableau que possédait le roi (1).

Ni l'original du Titien, ni la copie de Rubens ne se trouvent au musée de Madrid.

Smith (Catalogue. II, 1168) décrit, dans les termes suivants, un portrait équestre du duc d'Albe qui, en 1830, se trouvait dans la collection du comte de Radnor. Le personnage est vu de front, il est coiffé d'un morion et couvert d'une cuirasse. La main droite pose un bâton sur la selle et le cavalier monte un cheval bai qui se cabre. Les lignes d'une fortification et la mer se voient à distance. C'est une étude achevée pour un grand tableau. Toile. H. 127, L. 101. »

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 143.

Le même portrait figurait dans l'Exposition des Anciens Maîtres à Londres, en 1878 (nº 82) ; il était exposé par le comte de Portarlington.

Waagen en signale un qui existait, en 1857, dans la collection de lord Folkestone et qu'il attribuait à l'école de Rubens (1).

Un portrait de pose identique, à l'exception du cheval qui ne se cabre point, s'est trouvé au musée des *Amis patriotiques de l'art*, à Prague. Il est désigné comme Albert d'Autriche.

Dans la vente Sir Lawrence Dundas (Londres, 1794), un portrait du duc d'Albe par Rubens (Toile. H. 255, L. 183) fut adjugé à 120 guinées.

Il ressort de tout ceci que Rubens a copié un portrait du duc d'Albe, peint par le Titien et appartenant à Philippe IV, en 1629. Quel était cet original et qu'en est devenue la copie ? Nous connaissons un portrait du duc d'Albe par le Titien, appartenant actuellement à la famille d'Albe et ornant un des salons du palais de cette famille à Madrid. Le terrible gouverneur des Pays-Bas y est représenté à pied, tenant son bâton de commandement en main. C'est probablement celui-là que Rubens reproduisit. Quant aux autres portraits du personnage que nous avons mentionnés, nous croyons qu'ils portent un faux nom et que c'est l'archiduc Albert qu'ils représentent. Voilà du moins l'effet que nous fait le tableau du musée des Amis patriotiques de Prague (lithographié par Jos. Hellig). Ce dernier reproduit exactement l'un des tableaux qui figurent dans la galerie de l'archiduc Albert, telle qu'elle est représentée par Jean Bréughel de Velours, sur le tableau intitulé *la Vue* et portant le numéro 1228 au musée de Madrid.

874. L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE

(Fils de l'empereur Maximilien II, souverain des Pays-Bas, 1559-1621).

Madrid. Musée, 1604.
Toile. H. 112, L. 175.

L'archiduc Albert d'Autriche, fils de l'empereur Maximilien II, créé cardinal en 1577, archevêque de Tolède en 1584, puis vice-roi de Portugal de 1584 à 1596. Après s'être démis de ses fonctions ecclésiastiques, il épousa, en 1598, Isabelle, fille du roi Philippe II, et

(1) Waagen : *Treasures of art.* IV, 362.

règna, depuis lors, avec elle, sur les Pays-Bas espagnols. Il mourut sans enfants, en 1621. Rubens l'a représenté plusieurs fois.

Dans le présent tableau, il est vu de trois quarts, assis dans un fauteuil recouvert de velours rouge, contre un rideau de la même étoffe. Il a la main gauche placée sur un gant et la droite sur un des bras de son siège. Le cou est entouré d'une vaste fraise tuyautée, les manchettes sont en dentelle. Le reste du costume en velours noir est fort riche. Près de lui, à droite, se trouve une balustrade entre laquelle poussent des roses. La moitié du tableau à droite est occupée par la vue du château de Tervueren.

C'est un bon portrait bien vivant ; mais quelle triste figure devait être le modèle ! Le haut de la tête osseux, profondement vallonné, les tempes creuses, les yeux sans éclat, enfoncés sous l'arcade sourcilière fortement proéminente, un gros nez, un menton en galoche et, répandu sur tous ces traits disgracieux, un air morose d'homme borné et souffreteux.

Le 9 décembre 1616, Jean Breughel écrit au cardinal Frédéric Borromée : « Mon secrétaire Rubens est parti pour Bruxelles afin d'achever les portraits de son Altesse Sérénissime (1). » Est-ce du présent portrait qu'il s'agissait ?

Ce portrait est un des 25 tableaux qui furent envoyés, en 1636, par le Cardinal-infant à la reine d'Espagne pour la Torre de la Parada (2).

Rubens n'est pas pour beaucoup dans ce travail ; de même que dans le pendant de ce portrait, celui de l'archiduchesse Isabelle, il y a peint les chairs et retouché les draperies. Le tableau a été exécuté entre 1615 et 1620.

Photographie : J. Laurent.

875. L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE.

Toile. H. 117, L. 94.

Il est debout, vu de trois quarts et jusqu'aux genoux, la tête nue ; une main sur la garde de son épée, l'autre tenant les pans de son manteau court jeté sur les épaules. Il porte une riche fraise et un superbe costume de gala en soie blanche brodée d'or, avec l'ordre de la Toison d'or. Son chapeau, orné d'une plume et d'une aigrette, est déposé à côté de lui sur

(1) CRIVELLI : *Giovanni Brueghel.* P. 241.

(2) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 381.

une table couverte d'un tapis rouge; le fond est formé d'une draperie écarlate. Nous décrivons le portrait d'après la copie conservée à la confrérie de St. Michel, à Gand.

L'original, dit Smith, appartenait, en 1830, au comte Spencer. Selon le même auteur, il paraissait peint vers 1610. La date de la gravure et celle du paiement présumé nous font croire que c'est en 1614 que les portraits furent exécutés (1).

Le 13 octobre 1615, Rubens reçut des archiducs 300 florins pour deux portraits, l'un de l'archiduchesse Isabelle, l'autre de l'archiduc Albert, envoyés en Espagne au marquis de Siete-Yglesias, et 300 autres pour une peinture de Notre-Dame avec l'enfant Jésus (2). Sont-ce les portraits gravés par Jean Muller?

La confrérie d'escrime de St. Michel à Gand possède une copie des portraits d'Albert et Isabelle, gravés par J. Muller. Ces copies sont faites peu d'années après l'original.

M. Alexandre Robert de Bruxelles possède également des copies anciennes de ces portraits (3).

Gravure : V. S. 190, Joannes Muller (Dedicace : Serenissimo et potentissimo Alberto Austriæ Archiduci, Burgundiæ duci, principi et domino Belgarum Joannes Muller sculptor devotionis ergo D. D. Ex archetypo Petri Pauli Rubenii Serenitatis Suæ Pictoris. MDCXV).

Le buste de ce portrait a été copié par un graveur anonyme pour illustrer la *Chronycke van de gantsche Werelt* (Anvers. H. Verdussen, 1620) ; par un autre dans les *Nederlandsche Historiën* de Pieter Bor ; par J. Houbraken (V. S. 193) ; par un Anonyme (V. S. 194).

Voir planche 279.

---

(1) SMITH : *Catalogue*. II, 1125.

(2) A Pietro-Paulo Rubens, pintor, 300 florines, par dos retratos que a hecho, uno de la infante, mi Señora, y otro mio, los quales mande ynbiar á España al marques de Siete-Yglesias, y otros 300 florines por una pintura de Nuestra-Señora con el niño Jesus. Brusselas, á 13 de ottobre de 1615. PINCHART : *Archives des Arts*. II, 172.

(3) H. HYMANS : *Histoire de la gravure dans l'école de Rubens*. P. 72.



CIMON ET PÉRUS OU LA CHARITÉ ROMAINE.

Gravé par C. VAN CAUKERCKEN.

Pl. 278.

876. LES ARCHIDUCS ALBERT ET ISABELLE.

Dans un tableau de Rubens qui faisait partie de la collection des archiducs et que Jean Breughel reproduisit dans *la Vue* (musée de Madrid, n° 1228), nous voyons Albert et Isabelle représentés ensemble : lui, appuyant la main droite sur une table ; elle, tenant de la gauche un mouchoir et passant la droite autour du bras de son époux. L'archiduc a le cou entouré d'une fraise et est vu de trois quarts.

Ce tableau est évidemment de la main de Rubens.

877-878. LES ARCHIDUCS ALBERT ET ISABELLE.

La spécification des tableaux qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens mentionne sous les n°s 151 et 152 : *Deux pourtraits des archiducs Albert et Isabel.*

879. L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE.

Le comte de Mérode, à Bruxelles, possède un portrait de l'archiduc Albert où il est représenté jusqu'aux genoux, portant une fraise et un habit noir à boutons d'or. Il tient la main gauche sur le pommeau de son épée, la main droite sur une table couverte d'un tapis vert, sur laquelle son chapeau est posé. Le tableau est erronément attribué à Corneille De Vos. C'est une copie d'après un tableau de Rubens exactement pareil à celui qui figure dans le tableau reproduit dans *la Vue* de Jean Breughel (voir notre n° 876). L'original était peut-être l'un des portraits du numéro précédent.

Le buste de ce portrait conforme à celui du musée de Madrid (notre n° 874) a été gravé par J. Suyderhoef (V. S. 188).

Ce portrait a été copié par Pierre de Jode pour les *Pourtraicts de tous les souverains princes et ducs de Brabant* desseignez par Jean Meyssens (V. S. 200) et par un anonyme (M. exc. V. S. 202). On le retrouve dans *Brevis et succincta synopsis rerum maxime memorabilium bello et pace gestarum ab Serenissimis Lotharingiæ, Brabantiæ et Limburgi Ducibus* par Hubert Loyens (Bruxelles, Fricx, 1672).

880. L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE.

Panneau. H. 92, L. 70.

L'ARCHIDUC Albert est âgé de cinquante ans environ ; il est représenté presque de profil, vêtu d'un manteau écarlate, sur lequel tombe un large collet d'hermine. Sa main droite tient un livre ; la main gauche est placée sur la poitrine. La pose et les yeux levés au ciel dénotent qu'il est en prière. C'est, avec quelques modifications, le buste du portrait de l'Archiduc qui figure sur un des volets du *St. Ildefonse* au musée impérial de Vienne (notre nº 457). En 1830, le tableau appartenait à M. van Dam, d'Utrecht.

Dans la vente Guillaume II (Amsterdam, 1850), ce portrait d'Albert et son pendant, le portrait de l'archiduchesse Isabelle, furent adjugés, pour la somme de 5200 florins, à Roos.

881. L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE A CHEVAL.

NOUS avons déjà parlé d'un tableau qui s'est trouvé au musée des Amis patriotiques de l'Art, à Prague, et qui représenterait l'archiduc Albert (Voir le *Duc d'Albe*, page 114). Il est à cheval, sa monture marche au pas ; il porte un chapeau de forme conique, à bords rabattus et orné de plumes ; au cou, une fraise tuyautée et le collier de la Toison d'or ; une cuirasse couvre la poitrine et les bras ; une main tient les rênes du cheval, l'autre un bâton de commandement appuyé sur la selle. Dans le fond, des lignes de fortifications et la mer. Les traits nous semblent être ceux de l'Archiduc.

Le portrait n'a pas appartenu à ce musée, comme le ferait croire l'inscription de la gravure de Hellig. Il avait été prêté, mais a été repris, il y a trente ans environ, par le propriétaire.

Dans le tableau *la Vue* par Jean Breughel (musée de Madrid, 1228), on distingue, parmi les trésors artistiques appartenant aux archiducs et figurant sur ce tableau, le portrait équestre que nous décrivons. Sa présence en cet endroit confirme notre opinion quant au personnage représenté.

Comme nous l'avons fait observer, un portrait appartenant, en 1830, au comte Radnor et regardé comme celui du duc d'Albe, représente un personnage dans la même attitude et dans le même paysage.

Gravure : V. S. Jos. Hellig (lithographie).

Voir planche 280.

L'Archiduc Albert d'Autriche.

Smith (Catalogue. II, 917) cite encore un portrait de l'archiduc Albert, en possession du comte d'Upper Ossory (1).

Le portrait qui, dans la salle de Rubens, au château de Windsor, porte le nom de l'archiduc Albert ne représente pas ce personnage et son attribution à Rubens est mal fondée.

Le portrait de l'archiduc Albert a encore été gravé par un anonyme (Petr. de Jode exc. V. S. 199). Un anonyme a gravé le même personnage dans une bordure ronde composée de feuilles de laurier et d'olivier, d'après un dessin de Rubens (V. S. 198). Une gravure non décrite de J. Delboete, au cabinet des estampes, à Bruxelles, représente l'Archiduc, vu presque de profil, une fraise au cou, la Toison d'or sur la poitrine.

L'Archiduc Albert d'Autriche avec son saint patron.

Volet du triptyque du *St. Ildefonse.* Vienne. Musée impérial, 415 (Voir notre n° 457).

Gravures : V. S. Portraits, 196, F. Harrewijn ; J. Passini ; W. Unger ; W. Unger, en format plus petit.

L'Archiduc Albert d'Autriche.

Bruxelles. Musée, 415.

Reproduit d'après le portrait qui avait figuré sur l'arc de triomphe de Philippe (Voir notre n° 778).

Photographies : F. Hanfstaengl ; Anonyme.

882. ALPHONSE, ROI D'ARRAGON ET DE NAPLES

(1384-1458).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle III, n° 28.
Panneau. H. 63,5, L. 48,5.

Portrait en buste, vu de profil, cheveux gris et longs, visage rasé, poitrine couverte d'une armure à reflets blancs. Travail d'élève, sommairement retouché par le maître. Il reproduit, avec quelques modifications, le portrait gravé dans *Elogia virorum doctorum* de Paul Jove.

Il fut peint pour Balthasar Moretus, entre 1612 et 1616, au prix de 14 florins 8 sous.

Voici le texte des comptes des peintures et dessins fournis par Rubens à Balthasar Moretus, tel que nous le trouvons inscrit dans les registres de l'imprimerie plantinienne :

Grand livre 1610-1618, fol. 178.

Monsieur Pietro Paolo Rubenio doibt avoir.

Pour aultant qu'il a retocqué les figures d'*Aguilonii*, *Lipsii*, *Senecæ* et quatre du *Missel*, luy sont advouez opera Boissardi, montants . . . . fl. 36.—

(Dans le *Doit* du peintre, en regard de son *Avoir*, nous lisons : 1614, 13 Mai pour *Boissardus Antiquitates Romanæ* . . . fl. 36).

Pour la délinéation des figures d'*Aguilonius*, de deux vignets du *Missel* et deux figures dudit, *Seneca moriens*, *Senecæ caput* et *J. Lipsius*, touchants à feu nostre mère, montent. . fl. 112.—

Pour la délinéation de *Nativitas Domini*, *Annunciato B. Mariæ*, *David Pœnitens*, *Missio Spiritus Sancti*, *Assumptio B. Mariæ*, *Omnes sancti*, *Cœna Domini*, *Resurrectio Domini*, *Crucifixus cum latronibus* et *Crucifixus defunctus* et *Frontispicium Breviarii* . . fl. 132.—

Pour payntures pour mon frère Baltasar : *C. Plantinus*, *J. Moretus*, *J. Lipsius*, *Plato*, *Seneca*, *Leo decimus*, *Laurentius Medicus*, *Picus Mirandula*, *Alphonsus rex*, *Mathias Corvinus* . . . . fl. 144.—

Grand livre 1624-1655, fol. 222.

Pour les peintures et contrefaicts et frontispices ensuivants, lesquels il a inventé et dépeint.

Pour la peinture de *St.Juste* pour compte de Balth. Moretus trois cents fl. . fl. 300.—

Pour cincq figures peintes sur paneel, à sçavoir : *N. Dame avec l'Enfant Jésus*, *St. Joseph*, *St. Gaspar*, *St. Melchior et St. Balthasar*, pour compte de Balthasar Moretus, à trente florins la pièce . . . . fl. 150.—

Pour sept contrefaicts sur paneel de *Petrus Pantinus*, *Ar. Montanus*, *Abr. Ortelius*, *Jac. Moretus*, *Joanna Riviera*, *Martina Plantina*, et *Adriana Gras*, pour compte de Balth. Moretus, lesquels il estime à 24 fl. la pièce, mais advouons seulement à fl. 14-8 . fl. 100.16

Pour deux visages peints sur paneel de *Christus et Maria* pour B. M., à fl. 24 fl. 48.—

Pour 13 frontispices des livres ensuivants en-folio (entre lesquels neuf durant la compagnie de Jean van Meurs) à sçavoir : *Annalium Tornielli*, *Annalium Harœi primi tomi*, *ejusdem tomi* 2^di^, *Obsidionis Bredanœ*, *Vitarum patrum*, *Catenœ in Lucam*, *Conciliorum Coriolani*, *Bosii de Cruce*, *Lessii de Justitia*, et despuis la ditte compagnie : *Operum Blosii*, *Dionysii Areopagitœ*, *Justi Lipsii*, et *Blosii* (dico *Goltzii*) à 20 florins la pièce . . . . fl. 260.—

Pour 8 frontispices des livres ensuivants en-4°, desquels deux durant la compagnie de Jean Van Meurs, à scavoir : *Mascardi Sylvarum*, et *Lessii Imago* ; et despuis ladite compagnie: *Sarbievii Lyrica*, *Peinture de Son Altesse*, *Insignia Card. a Dietrechstein*, *Poemata Urbani VIII*, *ejusdem imago* et *Symbolorum Petrasanctœ*, à 12 florins . . . . fl. 96.—

Pour deux frontispices en-8° : *Thomœ a Jesu de Contemplatione*, durant la compagnie de Jean van Meurs, et après *Haftenii Via crucis*, à fl. 8. . . . . fl. 16.—



L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE.

Gravé par JEAN MULLER.

PL. 279.

Pour trois frontispices en-24° : *Sarbievii, Bauhusii* et *Bidermanni*, à fl. 5 . fl. 15.—
Pour compte de la peinture de Jean van Meurs cincquante fl. . . . . . fl. 50.—
Pour aultant que B. Moretus luy accorde pour les sept contrefaicts de *Petrus Pantinus* et autres icy en hault, à raison de 24 fl. la pièce, vient pour surplus. . . . fl. 67. 4

Total fl. 1103.—

Les articles du premier de ces comptes qui comprennent les dessins et portraits ont été inscrits d'un seul coup, le 1 juillet 1616. Le compte de ce qui est dû par Rubens à Moretus commence à courir le 17 mars 1613 et finit le 2 mai 1616 ; les premières gravures d'après les dessins furent faites en 1612. On peut donc admettre que tous les travaux mentionnés dans la première facture datent de 1612 à 1616.

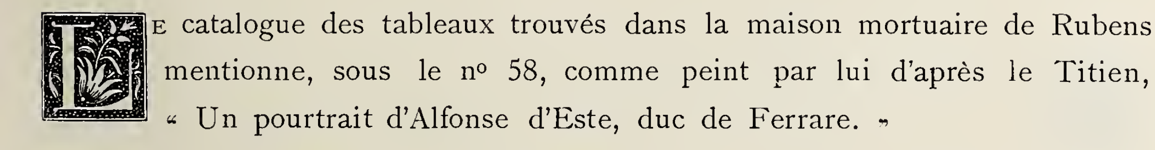
Le second compte commence à courir le 1r juillet 1617, il va jusqu'au 12 avril 1636. Les travaux datés qu'il renferme sont de 1617 à 1634. Nous savons de l'un des portraits de la seconde série, celui de Pantinus, qu'il fut peint en 1633. Les autres datent fort probablement de la même époque.

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes (dans Max Rooses : *Plantin imprimeur anversois).*

883. ALPHONSE I D'ESTE, DUC DE FERRARE

(† 1534).



Le catalogue des tableaux trouvés dans la maison mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 58, comme peint par lui d'après le Titien, « Un pourtrait d'Alfonse d'Este, duc de Ferrare. »

884. ANNE D'AUTRICHE

(Fille de Philippe III roi d'Espagne, femme de Louis XIII roi de France, 1601-1666).

Madrid. Musée, 1610.
Toile. H. 129, L. 106.

Elle est représentée de grandeur naturelle et vue jusqu'aux genoux. Elle est assise contre une draperie bleue fleurdelisée ; un portique, blanc et or, s'ouvre à gauche. Elle porte un collier de perles blanches, une haute fraise et des manchettes en dentelle, une robe noire, des

manches à boudins. Ses mains, étalées sur les genoux sont remarquablement fines et blanches. La droite est posée sur un manchon de fourrure. Les cheveux sont blonds et frisottés, le teint est blanc et laiteux, les yeux et le nez gros. Le maintien est raide, toute la personne a peu de charme et fait une figure passablement insignifiante. La peinture est très soignée ; c'est évidemment un portrait d'apparat. Les chairs et les dentelles blanches sont peintes par Rubens, la draperie bleue à droite et le bâtiment que l'on voit à gauche sont peints par un élève et retouchés par le maître.

La reine paraît avoir environ 25 ans ; le portrait fut probablement peint à Paris, en 1625 (1).

Gravures : V. S. 161. Le buste de ce portrait a été gravé par L. Louys. Dans l'estampe, la reine porte une couronne. Sous le nº 162, Voorhelm Schneevoogt cite un portrait d'Anne d'Autriche, gravé par Corneille Galle d'aprés Nicolas Van der Horst.

Photographies : J. Laurent ; A. Braun.

Voir planche 281.

885. ANNE D'AUTRICHE.

Blenheim. Galerie du duc de Marlborough.
Toile. H. 150, L. 118.

L'effigie de la reine est absolument identique à celle que nous avons décrite dans le numéro précédent. La peinture est belle, sans avoir beaucoup de relief ; le modèle d'ailleurs en manquait.

Dans la vente de la galerie du duc de Marlborough (Londres, 1886), le tableau fut racheté pour le propriétaire à 3700 guinées.

---

(1) Voir pour l'indication du personnage: C. JUSTI : *Die Spanische Brautfahrt des Prinzen von Wales im Jahre* 1623 *(Deutsche Rundschau.* August 1883. P. 197).

886. ANNE D'AUTRICHE

(Sous le nom d'*Elisabeth de France,* femme de Philippe IV).

Paris. Louvre, 459.
Panneau. H. 106, L. 93.

Elle est assise dans un grand fauteuil de velours rouge, la tête vue de trois quarts, tournée vers la gauche. Sa robe de dessous est bleue, brodée d'or, celle de dessus, ouverte sur le devant, en satin noir. Elle porte les cheveux relevés, un diadème orné de grosses perles fines sur la tête, une fraise, des manchettes et un riche collier d'émeraudes et de perles ; elle tient de la main droite, sur ses genoux, un bouquet composé de roses, de lis et de jasmin. A droite, derrière elle, un rideau rouge. A gauche, au fond, l'intérieur d'un palais richement décoré. Les yeux sont gros, les paupières lourdes, la partie inférieure du visage massive. Mais le teint est clair et frais et les mains sont d'une finesse merveilleuse. C'est d'elle que Madame de Motteville témoignait : « Ses mains et ses bras avaient une beauté surprenante, et toute l'Europe en a ouï publier les louanges ; leur blancheur, sans exagération, avait celle de la neige. »

C'est un portrait fort soigné, peint dans un ton clair, que les accessoires rouges, à droite, et le lointain lumineux, à gauche, font bien ressortir. Mais le modèle vit peu ; les traits ont quelque chose de raide et de dur ; les vêtements éclatants, ainsi que les accessoires brillants, contribuent encore à le faire paraître plus pâle et plus morne.

Le portrait et la chaise sont de la main de Rubens, le fond architectural d'un collaborateur, mais retouché par Rubens. Il doit avoir été peint de 1620 à 1625, lors d'un des voyages de Rubens à Paris.

Le catalogue du Louvre désigne le portrait comme celui d'Élisabeth de Bourbon, reine d'Espagne. Cette dénomination est évidemment fausse. Carl Justi regarde le portrait comme celui de Doña Maria Teresa, la future impératrice d'Allemagne (1).

La ressemblance avec les portraits connus d'Anne d'Autriche est frappante : mêmes cheveux frisottés, mêmes doigts étonnamment effilés et montrés avec

(1) C. JUSTI : *Die Spanische Brautfahrt des Prinzen von Wales im Jahre* 1623 *(Deutsche Rundschau.* August 1883. P. 197).

une certaine ostentation, nez allongé et gros yeux comme dans le tableau du musée de Madrid.

La peinture d'ailleurs nous paraît antérieure à 1628-1629, années où Rubens aurait pu peindre Doña Maria Teresa.

Gravures : V. S. 174, Guyard (Galerie du musée du Louvre. XI, 153) ; 175, Blanchard. Non citée : Langlumé lith. Les deux dernières gravures ne reproduisent que le buste.

Photographie : Anonyme.

Anne d'Autriche.

Amsterdam. Musée, 1224.
Panneau. H. 103, L. 73.

C'est une répétition du tableau précédent ; il n'y a que le fond qui présente des différences peu considérables. Le panneau est beaucoup plus étroit que le précédent.

Beau travail de l'atelier de Rubens, fort soigné. Le tableau provient de la collection Van der Hoop ; en 1830, il appartenait à Madame Hofman à Haarlem.

Il parut dans la première vente Guillaume II (La Haye, 1850), où il fut retenu à 3960 florins ; dans la seconde vente Guillaume II (La Haye, 1851), il fut adjugé à Brondgeest, à 3000 florins.

Photographies : F. Hanfstaengl ; Offenberg.

887. ANNE D'AUTRICHE.

On trouve encore mentionnés des portraits d'Anne d'Autriche dans la Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens sous le n° 120 : « Un pourtrait de la Royne régnante de France, sur fond en bois, » et sous le n° 167 : « Un pourtrait de la Royne de France régnante. »

La description du château de Charlottenbourg, près de Berlin, de 1768, mentionne un portrait de la même princesse. Mols en signale un à Bruxelles chez un particulier (M. S. 5725).

Dans la vente de la collection Robert Craig de Glasgow (Londres, 1863), un portrait d'Anne d'Autriche fut vendu 208 livres sterling et 19 shillings.



L'ARCHIDUC ALBERT D'AUTRICHE A CHEVAL.

Gravé par JOS. HELLIG.

PL. 280.

Basan et, d'après lui, Voorhelm Schneevoogt citent comme le portrait de la mère *Anne de Jésus*, carmélite, une gravure représentant, une religieuse à laquelle apparaît un ange qui porte le calice surmonté de l'hostie. Nous avons déjà fait remarquer qu'à notre avis ils font erreur et que l'estampe en question représente Ste. Thérèse (Voir notre numéro 497).

Gravure : V. S. 231, C. Galle. Non décrite : Copie en sens inverse, Anonyme (Gilles Hendricx exc.).

888. LE COMTE ET LA COMTESSE THOMAS D'ARUNDEL.

Munich. Pinacothèque, 784.
Toile. H. 261, L. 265.

DANS une galerie ouverte, portée par des colonnes torses, devant leur demeure, se tiennent le comte et la comtesse d'Arundel. La comtesse, tout de noir vêtue, portant des perles dans les cheveux frisés, au cou une bague attachée à un léger fil, une fraise et des manchettes de dentelle, une chaîne d'or, des bracelets et une riche ceinture, est assise dans un fauteuil et pose la main sur la tête d'un lévrier blanc et noir. Le comte, debout derrière elle, appuie la main sur le dossier du siège de sa femme ; il porte un par-dessus brun, des bas gris, une fraise de dentelle. Devant lui, à l'extrémité droite du tableau, se tient le nain de la comtesse, nommé Robin, habillé d'un costume de velours rouge, brodé d'or et portant un faucon sur le poing. Derrière le chien de chasse, à gauche, se tient le fou, habillé de jaune et de vert, qui soulève la draperie suspendue entre la colonnade et ornée des armoiries d'Arundel. Le sol est couvert d'un riche tapis de Turquie. Les figures en pied sont de grandeur naturelle. C'est un des plus vastes et des plus importants portraits que le maître ait produits. La peinture est fort claire, mais la tête et la gorge nue de la comtesse ressortent peu ; le comte ne paraît guère qu'ébauché dans un ton mat et gris. Les deux petits personnages, par contre, sont vêtus d'habits éclatants. Il y a une belle lumière sur le devant ; les draperies en général sont d'un beau coloris. Les accessoires : le chien, le perroquet et les draperies, sont faits par des élèves, mais retouchés par Rubens. Les chairs sont de sa main.

Le tableau fut peint dans la seconde moitié de 1620, comme nous l'apprend

la lettre suivante, écrite au comte Thomas d'Arundel, par un agent du noble anglais dont le nom nous est resté inconnu. Elle est rédigée en italien et datée d'Anvers, le 17 juillet 1620. Nous en donnons la traduction (1):

« Très illustre Comte et révéré patron.

» Immédiatement après mon arrivée dans cette ville, j'ai présenté la lettre de Votre Seigneurie à Monsieur Rubens, le peintre, qui l'a reçue et l'a parcourue avec des marques évidentes de satisfaction. Je vous donne sa réponse : « Quoique, dit-il, j'aie refusé d'exécuter les portraits de bien des princes et » de bien des gentilshommes du rang de Votre Seigneurie, cependant de » Monsieur le Comte je me sens obligé d'accepter l'honneur qu'il me fait » en demandant mes services, le regardant comme un évangéliste pour le » monde de l'art, et comme le grand protecteur de notre profession. » Et après d'autres protestations polies, il s'occupa de faire des arrangements pour la séance de la Comtesse qui, le lendemain matin, devait poser pour lui. Il a déjà esquissé madame, avec Robin le nain, le fou et le chien. L'esquisse demande cependant encore quelques légères additions qu'il fera demain et le jour suivant. La Comtesse quitte la ville avec l'intention de passer la nuit à Bruxelles. Il arriva que lorsque Rubens voulut se mettre à l'œuvre, il ne put mettre la main sur une toile assez grande pour la composition. C'est pourquoi, ayant dessiné les têtes de grandeur naturelle, il ébaucha les bustes et les draperies sur le papier, il fit séparément le dessin du chien ; mais il a fait préparer une toile de la grandeur voulue, et copiera lui-même ce qu'il vient de faire et enverra à Votre Seigneurie la copie et l'orignal. »

Comme on le voit par cette lettre, Rubens exécuta d'abord la comtesse d'Arundel avec le nain, le fou et le chien. Ce sont les véritables personnages du tableau. Le Comte y a été ajouté après coup. La place qu'il occupe et le ton effacé dans lequel il est peint prouvent assez qu'il a été introduit dans la composition, lorsqu'il était trop tard pour lui donner la place et l'importance voulues.

Lorsque le comte d'Arundel quitta l'Angleterre en 1642, il emporta avec lui sa collection de tableaux. Plus tard, elle fut vendue et c'est probablement

(1) William Hookham Carpenter : *Pictorial notices consisting of a memoir of Sir Anthony Van Dyck*, etc. P. 6. L'auteur donne la traduction anglaise de la lettre telle qu'elle se trouve dans *History and antiquities of the Castle and Town of Arundel by the Rev. M. A. Tierney*, 2 vol. 8° London, 1834. vol. 2 p. 489. L'original de la lettre appartient au duc de Norfolk.

à cette occasion que le présent tableau fut acquis par le comte palatin. De la galerie de Dusseldorf, il passa dans la pinacothèque de Munich.

Gravure : Edm. Ramus dans l'*Art*, 1883. Tome III, p. 94.

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

889. THOMAS COMTE D'ARUNDEL

(HOMME D'ÉTAT ANGLAIS +1646).

Galerie du comte de Carlisle à Castle Howard.

Il est vu en buste, de trois quarts, les cheveux et la barbe sont noirs et en broussaille, il est habillé d'un manteau doublé de fourrure et porte un col souple et rabattu ; une médaille attachée à un ruban est suspendue sur sa poitrine. « Ce portrait, dit Waagen, est un des plus beaux que Rubens ait jamais peints. La noblesse de la conception, les formes simples et vigoureuses sont unies à une exécution large et soignée et à une profondeur et clarté de tons qui ne sont nullement exagérées. On ne se lasse point de le contempler (1). »

Le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne sous le nº 97 *Un pourtrait du comte d'Arondel,* sur toile, peint par Rubens, qui est probablement identique avec le présent tableau ou avec celui qui figure sous le numéro suivant.

Gravures : V. S. 232, J. Houbraken, 1743, d'après un tableau de la collection du docteur Mead (Amsterdam, 1743, dans la *Suite des hommes illustres d'Angleterre).* J. L. Krafft a gravé un buste du comte d'Arundel d'après un dessin de Rubens, appartenant actuellement au comte du Chastel-Andelot, à Bruxelles. L'estampe porte l'inscription « A P. P. Rubenio memoriter designatum non coram. » La gravure montre le collet de fourrure et l'écharpe à laquelle la médaille est suspendue.

---

(1) WAAGEN : *Treasures*, III, 323.

890. THOMAS COMTE D'ARUNDEL.

Collection du comte de Warwick, à Warwick Castle.
Toile. H. 127, L. 102.

VOICI ce que Waagen dit de ce portrait : « Le comte d'Arundel est âgé d'environ cinquante ans, vu de trois quarts avec un teint florissant, des cheveux et une barbe noire en broussaille ; il est vêtu d'une cuirasse brillante, sur laquelle s'étale une écharpe bleue ; la main droite couverte d'un gantelet tient un bâton de commandement, la main gauche est appuyée sur la hanche ; son casque est placé sur une petite table derrière lui. A droite, s'ouvre un portique. Œuvre de la plus grande valeur.

« Ce tableau prouve ce que Rubens est en état de faire quand il déploie toutes ses ressources. La tête, noblement conçue et finement dessinée, est dans le ton le plus brillant et le plus profond, l'empâtement est magistral et l'armure splendide peinte avec une force étonnante (1). »

Le portrait a été exposé à Manchester en 1857. Burger qui le vit là en parle en ces termes : « Le personnage est à mi-corps si amplement dessiné et tourné qu'il paraît plus grand que nature. Les portraits de Rubens font souvent cet effet-là. Le comte d'Arundel est vu de trois quarts, à droite, couvert de son armure, généreuse tête, magnifique peinture. C'est un des beaux portraits par Rubens (2). »

Gravure : E. Scriven. Le buste de ce portrait a été gravé, le bras vu jusqu'au coude, par James Basire.

Voir planche 282.

Thomas Comte d'Arundel.

Suivant Smith (Catalogue. II, 1128), un buste du comte d'Arundel par Rubens se trouve dans la collection du comte d'Argyll.

---

(1) WAAGEN : *Treasures.* III, 213.

(2) W. BURGER : *Trésors d'art en Angleterre.* P. 353.



ANNE D'AUTRICHE.

Gravé par L LOUYS.

991. L'EMPEREUR AUGUSTE.

Au palais royal de Berlin existe une série de douze empereurs romains, numérotés : *Imp. I. II. III.* etc. Le n° 1, qui est le portrait de l'empereur Auguste porte la signature *P. P. Rubens* 1619 ; le n° 5 : *G. v. H.* (Gaspar Van den Hoecke) 1622 ; le n° 6 : *A. Jansen. F.* 1618. La pièce portant le nom de Rubens est un travail d'élève retouché par le maitre.

892. CORNEILLE BACKX

(ADRIEN BAECKX A BARLANDIA, NÉ EN 1574).

Un portrait, portant le nom de Cornelis Backx, dans lequel le personnage était vêtu du costume de recteur magnifique de l'Université de Louvain et appuyait la main sur un fauteuil garni de cuir à clous dorés, fut vendu, en septembre 1840, dans la vente de Schamp d'Aveschoot, à Gand (Toile. H. 112, L. 72). Il fut adjugé à 110 francs à Morren. Le catalogue le donnait comme attribué à Rubens, ce qui équivaut à un certificat de non-authenticité.

Nous ne connaissons pas de recteur de l'Université de Louvain du nom de Corneille Backx, il faut probablement lire Adrien Baeckx à Barlandia, né à Malines le 9 août 1574, qui fut président du collège des Trois Langues de 1606 à 1624 et recteur de l'Université en 1619. La date de sa mort n'est pas connue.

Alexandre Voet a gravé un portrait de Cornelis Backx qui correspond au tableau de la vente Schamp d'Aveschoot. Si, comme le croit Nagler (T. XIII, p. 592), cette planche est faite d'après Rubens, il faut admettre que le portrait du personnage a été peint par Rubens.

Gravure : V. S. 234, Alexandre Voet.

Adrien Baltin

(Jurisconsulte, historien et pensionnaire du quartier du Franc de Bruges, 1546-1624).

Le catalogue del Marmol (n° 1069) mentionne parmi les portraits gravés d'après Rubens, celui de Adrianus Baltin par Corneille Van Caukercken. Il ne dit pas si l'estampe porte le nom de Rubens. Il est donc fort probable qu'il n'en est pas ainsi.

893. MARCELLIEN DE BAREA

(Capucin, prédicateur du roi Philippe IV).

Il est vu de trois quarts, tourné vers la droite et porte le froc du capucin. Sa physionomie se distingue par un grand nez aquilin. Dans la vente Van Scherpenbergh (Anvers, 1801), il se trouvait un portrait (Panneau. H. 65, L. 50) décrit de la manière suivante dans le catalogue : « Marcellien de Barea, capucin, vu en face. C'est un buste peint d'une manière nette, facile et délicate. D'ailleurs, l'on y remarque un beau coloris et une vérité de chair surprenante. » Il fut adjugé à Thilemans, au prix de 134 florins.

Gravures : V. S. 236, N. Lauwers ; 238, (copie en sens contraire), Anonyme (Joan. Huyssens ou bien F. van Wyngaerde exc.)

894. HÉLIODORE DE BAREA.

Pendant du précédent. Le personnage est vu de trois quarts, tourné vers la gauche. Il porte le manteau de capucin au-dessus du froc. La physionomie ressemble beaucoup à celle de Marcellien de Barea. Dans la vente Van Scherpenbergh (Anvers, 1801), le portrait d'Héliodore (Panneau, H. 65, L. 50) se trouve décrit de la manière suivante : « Héliodore de Barea, capucin, pendant du précédent, de la même beauté et de la même grandeur. » Il fut adjugé à Thilemans à 201 florins.

Gravures : V. S. 237, N. Lauwers ; 238, Anonyme (Joan. Huyssens ou bien F. van Wyngaerde, exc.)

Robert Bellarmin

(Cardinal. 1542-1621).

Un portrait du cardinal Bellarmin est ordinairement cité dans l'œuvre de Rubens. On y voit le savant prélat assis devant une table, sur laquelle se trouvent des livres et un crucifix. Il porte les habits de cardinal et tient d'une main une plume, de l'autre son bonnet ; au mur, son chapeau est suspendu. Basan doute que cette estampe soit gravée d'après Rubens et nous ne connaissons pas de motif pour regarder le maître comme auteur du modèle.

Gravure : V. S. 239, S. a Bolswert.

Une Dame de la famille Boonen.

Paris. Louvre, 461 (Voir *Susanne Fourment*).

Une Dame de la maison de Brandebourg.

Au Palais Royal de Berlin, un portrait attribué à Rubens porte le nom de « *Une Dame de la maison de Brandebourg.* »

ISABELLE BRANT.

(Première femme de Rubens, 1591-1626).

Rubens a peint plusieurs fois sa première femme ; cependant, les portraits d'Isabelle Brant sont bien moins nombreux que ceux d'Hélène Fourment, sa seconde femme. L'affection qu'il portait à la première était évidemment plus calme, plus réfléchie que son amour passionné pour la seconde. Isabelle Brant n'était pas une beauté, tant s'en faut. Les portraits authentiques que nous possédons d'elle la représentent sous des traits assez différents. Le plus ancien de ces portraits, celui de la Pinacothèque de Munich, où nous la voyons aux côtés de Rubens, nous la montre dans toute la fraicheur de la jeunesse : figure douce et rêveuse, aux traits peu prononcés, le nez assez charnu, les coins de la bouche relevés, le menton un peu proéminent, les pommettes saillantes, les yeux allongés. Dans le portrait de la galerie de Windsor, le nez est devenu plus pointu, les yeux sont plus bridés, le front est élevé, les cheveux légèrement bouclés tombent le long des joues et sont relevés sur le haut de la tête. Le portrait appartenant au duc de Norfolk donne plus d'embonpoint au modèle; la face est plus large, les yeux plus ouverts. Celui du musée de St. Pétersbourg est le plus nettement caractérisé; les coins de la bouche sont fortement relevés, le menton s'est aiguisé, les pommettes sont sensiblement proéminentes, les yeux fendus, les sourcils relevés à la chinoise, les cheveux ramenés en arrière; la figure respire le calme, la douceur, elle s'est affinée et accentuée par une santé chancelante. Dans presque tous ses portraits, la toilette d'Isabelle Brant est somptueuse. Dans le dernier, elle porte le riche collier qui retombe en trois rangées sur le corsage, joyau que nous retrouvons dans son portrait de la galerie du duc de Norfolk,

dans les portraits d'Hélène Fourment et dans celui d'autres dames de la famille de Rubens.

Isabelle Brant avec Rubens.

Munich. Pinacothèque, 782 (Voir Portraits de Rubens).

Une lithographie de Deveria représente Isabelle Brant dans le costume qu'elle porte dans ce tableau.

895. ISABELLE BRANT.

Windsor. Collection royale.
Panneau. H. 85, L. 60.

La première femme de Rubens est représentée à mi-corps et vue de trois quarts, les mains sur la ceinture, des fleurs dans les cheveux. Elle porte un col de fine dentelle, une robe jaune à crevés dans les manches et, par dessus, un vêtement noir, une espèce de mantille ouverte. Au cou et dans les cheveux, un tour de perles. C'est une peinture d'une fraîcheur admirable, parfaitement conservée, un des plus beaux portraits de Rubens, peint avec amour et avec soin. La figure blanche et délicate ressort sur un fond noir comme du jais. Le tableau est de la main de Rubens et de 1614 environ, peu de temps après son mariage.

Au dos du panneau, il y a une esquisse en bistre représentant la *Continence de Scipion* (notre n° 809).

En même temps que son propre portrait, Rubens légua par testament à ses enfants du premier lit, le portrait d'Isabelle Brant, pendant du sien (1).

Le tableau fut conservé dans la famille de Rubens. Un de ses derniers descendants, Arnould-Albert-Joseph Lunden (1707-1733) le posséda en même temps que le *Chapeau de paille* et la *Prairie de Laeken*. Ces trois tableaux restèrent la propriété indivise de ses héritiers et de leurs descendants jusqu'en 1817. Le 2 septembre de cette année, le portrait d'Isabelle Brant fut vendu pour 6000 francs (2). Un marchand de tableaux l'acheta et l'expédia à Paris.

(1) P. GÉNARD : *Succession de Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers, II. 93).
(2) Papiers de famille de M. le chevalier Gustave van Havre.



THOMAS COMTE D'ARUNDEL.

Gravé par E. SCRIVEN.

PL. 282.

De là, on l'envoya en commission à John Smith, à Londres, qui le vendit, en 1820, à S. M. Georges IV, au prix de 800 guinées (1).

La National Gallery de Londres possède un dessin ayant servi d'étude pour ce tableau.

Gravures : V. S. 104, J. de Mare, catalogué sous le nom d'Hélène Fourment ; V. S. 113, Alfred Roffe ; Non décrites : Leopold Flameng ; Anonyme.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 283.

896. ISABELLE BRANT.

Florence. Galerie royale, 197.

Panneau. H. 85. L. 64.

Isabelle Brant est représentée jusqu'à la ceinture. Le cadre coupe la main droite. Elle est absolument identique au portrait précédent, sauf qu'elle porte sur le corsage une chaine de perles fines à deux tours ; de sa main gauche, elle tient cette chaine entre le pouce et l'index. Ce mouvement est si naturel qu'on est tenté de croire que le présent tableau donne l'attitude primitive du modèle et que le portrait de la galerie de Windsor, où la main est posée de la même façon, mais ne tient rien, a été peint en second lieu.

Le musée de Nantes possède une copie de ce tableau (Toile. H. 62,5, L. 47.5).

Gravure : A. Lauro.

Photographies (du tableau du musée de Florence): A. Braun; Photographische Gesellschaft, Berlin ; (du tableau du musée de Nantes) Pinard.

897. ISABELLE BRANT.

La Haye. Musée, 213.

Panneau. H. 96, L. 73.

Isabelle Brant est représentée à mi-corps, les mains posées l'une sur l'autre dans la taille. Elle a les yeux bruns, les sourcils et les yeux légèrement obliques, à la chinoise. Elle est vêtue d'une robe de soie noire échancrée en carré ; à travers les crevés des larges manches, on voit

(1) Smith : *Catalogue.* II, 559.

un tissu de soie blanche brodée d'or. Autour du cou, elle porte une lourde chaîne d'or et un fichu de gaze qui ne couvre le sein qu'à demi. Dans sa chevelure brune, est fixé un ornement d'or à perles blanches ; les boucles d'oreilles sont également enrichies de perles blanches. Un sourire bienveillant se joue sur ses traits, qui trahissent la bonté et un caractère aimable. Sa taille est peu fournie. Ce n'est pas une belle femme ; ses habits ne trahissent ni luxe ni coquetterie. Le portrait se détache sur un rideau vert formant le fond. La chair est peinte d'un ton clair ; mais un peu rougeâtre ; tout le reste est fait de peu et manque de transparence et de velouté.

Le tableau est de la main de Rubens et date de 1620 environ.

Il provient de la collection G. Van Slingelandt et du cabinet de Guillaume V. Il avait été transporté en France à la fin du siècle dernier et figure dans le Manuel du Museum Français de 1803, n° 521, où il est gravé au trait.

Gravure : F. L. Huygens, dans le recueil Steengracht n° 30.

Photographie : A. Braun.

898. ISABELLE BRANT.

Londres. Collection sir Richard Wallace.

Panneau. H. 102, L. 73.

Répétition du tableau du musée de La Haye, élargie du côté gauche et un peu allongée à la partie inférieure (1). La figure est largement et un peu grossièrement traitée. Les chairs sont de Rubens, les vêtements d'un collaborateur.

Le tableau provient de la vente Van Parys (Bruxelles, 1853), où il fut adjugé au prix de 18,200 francs à Laneuville de Paris pour le marquis d'Hertford dont sir Richard Wallace hérita la galerie. Dans le catalogue de cette vente, il portait le nom d'Hélène Fourment. Dans la préface, on lit que ce portrait, ainsi que celui de Rubens et celui d'Hélène Fourment (nommé Isabelle Brant dans le catalogue), appartenait au XVIIIe siècle à J. B. Van Parys, chanoine de l'église de St. Jacques à Anvers et descendant de Rubens. Le

(1) Victor de Stuers : *Notice historique et descriptive des tableaux et des sculptures exposés dans le musée royal de La Haye.* P. 241.

chanoine légua, par son testament du 24 avril 1787, tous ses biens à sa sœur la comtesse de Respani. La fille unique de celle-ci épousa M. le vicomte Van der Fosse. Ses petits-enfants firent présenter les trois portraits dans la vente Van Parys.

899. ISABELLE BRANT.

Collection du duc de Norfolk.

ISABELLE Brant est représentée presque de face et à mi-corps. Les cheveux sont relevés sur le front. Elle porte au cou une double rangée de perles et sur sa robe le collier à triple tour que nous voyons aussi dans son portrait du musée de l'Ermitage à St. Pétersbourg. Le corsage est largement échancré et laisse voir les seins. D'une main, elle retient sa mantille ; de l'autre, elle tient un livre d'heures entre les feuilles duquel elle a passé un doigt.

Waagen dit du portrait qu'il est d'une exécution très alerte et d'un ton merveilleusement chaud et clair (1).

Smith *(Catalogue.* II, 1186) décrit un portrait entièrement semblable, intitulé *Hélène Fourment*, appartenant à T. B. H. Owen, en 1830, et provenant, selon l'auteur, de la collection van Havre, d'Anvers, où Buchanan l'aurait payé 8000 francs et où il aurait formé une série d'effigies avec le portrait d'Hélène Fourment et *le Chapeau de paille.* Dans la collection van Havre, il n'y avait pas de portrait de la seconde femme de Rubens et celui d'Isabelle Brant (notre n° 889) appartient, depuis 1820, à la famille royale d'Angleterre.

Dans un tableau, représentant la galerie de Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas, que possède la galerie de Schleissheirn (n° 811), on voit figurer le portrait d'Isabelle Brant dans la pose qu'elle a dans le présent tableau.

Gravure : V. S. 30, G. S. et J. G. Facius, 1782.

---

(1) WAAGEN : *Treasures of art in Great Britain.* II, 86.

900. ISABELLE BRANT.

St. Pétersbourg. Galerie de l'Ermitage, 575.
Toile. H. 153, L. 77.

La première femme de Rubens est assise dans un fauteuil de velours écarlate ; elle est vue jusqu'au-dessous du genou ; une des mains repose sur la jambe et tient une rose blanche, l'autre s'appuie sur un des bras du fauteuil et tient un éventail de plumes d'autruche. Le jupon de la robe est rayé de jaune d'or et de rouge, le corsage et les manches sont de la même étoffe. Par dessus le tout, elle a revêtu un mantelet en soie noire ; le col, la chemisette et les manchettes sont en dentelles. Elle porte un collier de perles fines, une chaîne d'or qui s'enfonce dans le corsage et une seconde chaîne au-dessus du mantelet, la même que porte Hélène Fourment dans son portrait de la même galerie, nº 576. A droite, on aperçoit le portique de la maison de Rubens, du côté de la cour ; à travers les arcades, on distingue les arbres du jardin. Dans le fond, à gauche, une balustrade sur laquelle se trouve une statue, un rideau rouge et un ciel nuageux.

C'est un portrait extrêmement remarquable, dans un ton doré et croustillant, très soigneusement et largement fait, avec des empâtements abondants, d'un coloris fort riche et d'une lumière abondante.

Isabelle Brant a certainement dépassé la trentaine et le tableau la représente à la fin de sa vie, vers 1625.

Le fond et les accessoires sont faits par un élève, le maître a peint la figure presqu'entièrement ; il a surpeint le corsage et légèrement retouché le reste de l'habillement.

Le portrait provient de la collection Crozat, baron de Thiers. Avec un portrait par Jordaens, il fut payé 4800 livres.

Le musée de Dijon (nº 71) possède une copie du buste de ce portrait (Toile. H. 86, L. 70).

Photographies (du tableau du musée de l'Ermitage) : A. Braun ; Anonyme ; (le buste seul de ce portrait) A. Braun ; (le tableau du musée de Dijon) Schahl.



ISABELLE BRANT.

Gravé par J. DE MARE.

PL. 283.

901. ISABELLE BRANT.

Aix-la-Chapelle. Collection Suermondt.
Panneau. H. 97, L. 70.

Le catalogue de la vente Piérard (Paris 1860) décrit ce portrait de la manière suivante : « Ce portrait, connu sous la designation de la dame à l'éventail, est celui d'Élisabeth Brant, première femme de Rubens. Elle est vêtue d'une robe de satin noir avec crevés en satin et tient de la main droite un éventail fermé, sur l'extrémité supérieure duquel elle appuie la main gauche. Un manteau garni de fourrures est porté sur le bras gauche, un double rang de perles entoure le cou et une broche en rubis avec une perle en pendentif est fixée sur le devant du corsage. »

A en juger d'après cette description, le portrait représente Isabelle Brant dans la même pose que le précédent et avec la même toilette, à l'exception du manteau de fourrure qu'elle porte sur le bras dans le présent tableau et qu'elle n'a pas dans celui du musée de St. Pétersbourg.

Le portrait provient des collections MM. John Nieuwenhuys, Henry Farrer, de Londres, et Cousin, de Paris.

Il fut adjugé à M. Suermondt d'Aix-la-Chapelle, à 13,600 francs.

Gravure (dans le catalogue Piérard) : Waltner.

902. ISABELLE BRANT.

H. 120, L. 92.

Dans la vente Hamilton (Londres, 1882) passa un portrait d'Isabelle Brant qui fut adjugé, pour 1750 guinées, à M. Colnaghi. Le catalogue le décrit en ces termes : « Première femme de l'artiste, habillée de noir avee une fraise et des manchettes blanches, un corsage de brocart d'or, une chaine avec croix, un cercle orné de diamants dans les cheveux, bracelets et bagues en pierres coloriées, assise dans un fauteuil sur lequel on lit : *Aet.* 30, *a*° 1622. Dans le fond, un autel, sur lequel se trouve une peinture de la Ste. Famille avec St. Jean et l'agneau par Rubens. »

Isabelle Brant naquit en 1591, elle fut baptisée le 20 octobre, donc les dates concordent.

Dans la vente Schamp d'Aveschoot (Gand, 1840), un portrait portant le nom d'Élisabeth Brants fut adjugé au prix de 9750 francs à Thys pour le duc d'Arenberg. Le modèle est mal nommé ; ce n'était pas Isabelle Brant, mais la femme inconnue aux cheveux crépus du musée de Dresde, n° 970.

Le musée de Gotha, n° 50, possède un portrait attribué à Van Dyck et portant le nom d'Isabelle Brant. Ce n'est pas la première femme de Rubens qui est représentée et l'auteur n'est pas Antoine Van Dyck, mais Corneille De Vos.

Waagen signale, dans la collection Mathieu Anderson, un portrait de la première femme de Rubens qu'il appelle Catherine Brandt, portant un costume et un chapeau noirs. « L'expression est très vivante, dit-il, l'exécution solide et transparente, inaccoutumée même chez Rubens (1). »

Le même auteur signale dans la collection de M. Stirling un dessin à la craie d'Isabelle Brandt, vêtue de blanc et de rouge. Dessin vigoureux et large (2).

Dans la vente sir Thomas Lawrence (Londres, 1860), on adjugea à M. Tiffen, pour 88 guinées, un portrait d'Isabelle Brant en chapeau et en manteau, dessin au crayon noir.

Voorhelm Schneevoogt signale encore les portraits suivants d'Isabelle Brant :

N° 92, A. Biessel. Isabelle Brant lisant dans un livre. Ce portrait n'est nullement celui de la première femme de Rubens.

N° 93, Jos. Canale. Le modèle de ce portrait est le même que la femme inconnue du musée de Dresde n° 970.

N° 42, L. A. Claessens. C'est encore l'inconnue du musée de Dresde n° 970.

N° 43, J. B. Michel, fait d'après le tableau du musée de l'Ermitage à St. Pétersbourg, n° 577, intitulé *Hélène Fourment*. Le modèle est le même que celui des deux estampes précédentes.

Les n°s 104 et 105 que Voorhelm Schneevoogt appelle *Hélène Fourment* sont des portraits d'Isabelle Brant. Le premier représente le tableau de la galerie de Windsor Castle (notre n° 895) ; le second représente le buste d'Isabelle Brant se rapprochant de notre n° 900.

(1) Waagen : *Treasures*. IV, 483.

(2) Ibid. IV, 450.

903. JEAN BREUGHEL ET SA FEMME ELISABETH DE JODE

(Jean Breughel, peintre anversois, 1568-1625;
Élisabeth de Jode, 1578-1603).

Par un testament, fait le 10 septembre 1639, Ambroise Breughel, fils de Jean Breughel de Velours, légua à son beau-frère, le peintre Jean Baptiste Borrekens, les portraits de son père et de sa mère, Jean Breughel de Velours et Élisabeth de Jode, peints sur un même panneau par Rubens (1).

904. JEAN BREUGHEL.

Un portrait de Jean Breughel de Velours, que d'aucuns attribuaient à Rubens, d'autres à Van Dyck, se trouvait dans l'église St. Georges à Anvers, au-dessus du tombeau de Jean Breughel, l'ami de Rubens. Sous ce portrait se trouvait l'inscription suivante :

D. O. M.

Joannes Bruegelius Petri filius hic situs est qui artis gloriam a patre et avo materno, Petro Coeckio Alostano, pictorib. sæculi sui primariis, velut hereditario jure acceptam, ingenio et industria adæquavit. Imp. Caes. Rudolpho II Aug. acri omnium bonarum artium æstimatori, ac patrono, gratus et acceptus ; et a sereniss. Archiducib. Alberto et Isabella Belgii, principib. in familiam adscitus modestia et morum comitate omnium animos etiam invitos devinxit. Liberi ex Isabell. De Jode et Cathar. a Marienburg conjugib lectiss. superstites Parent. Cariss. P. C. Decessit prid. Idus Januar M. D. CXXV Vixit ann. LVII.

Il est probable que le portrait était de Rubens, puisque, à la mort de Breughel, Van Dyck se trouvait en Italie et que Rubens était un ami particulier du défunt. Aux frais de la mortuaire de Jean Breughel, le célèbre statuaire Robert de Nole tailla, pour la somme de 685 florins, un monument sépulcral en marbre destiné à recevoir ce portrait (2). Enlevé par les Français en 1794, il ne revint pas dans les Pays-Bas. Nous ignorons où il se trouve actuellement. Dans la vente des œuvres d'art délaissées par le peintre Balth. Ommeganck

(1) F.-Jos. Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool.* P. 460.
(2) F.-Jos. Van den Branden : Ibid. P. 453.

et vendues le 19 juin 1827 à Anvers, on trouve mentionné, sous le n° 761, un « beau tableau, attribué au pinceau de Rubens et offrant le portrait de Breugel. » Il fut vendu 68 florins.

905. PIERRE BREUGHEL LE VIEUX, SA FEMME MARIE COECKE ET LEURS DEUX FILS PIERRE BREUGHEL LE JEUNE ET JEAN BREUGHEL DE VELOURS

(Pierre Breughel le vieux, peintre anversois, 1525 ?-1569 ; Pierre Breughel le jeune, peintre anversois, 1564-1638 ; Marie Coecke, +1578).

Lorsque, en 1637, Anne Breughel, fille de Jean Breughel de Velours, épousa David Teniers, elle lui apporta en dot, entre autres biens, le portrait de son grand-père Pierre Breughel, le vieux, celui de sa grand-mère Marie Coecke et de leurs deux enfants, Jean et Pierre, tous peints sur un même panneau (1).

906. LE DUC DE BUCKINGHAM

(Homme d'état anglais, 1592-1628).

Florence. Galerie Pitti, 324.
Panneau. H. 63, L. 48.

Le duc de Buckingham est peint en buste et vu presque de face. Sa chevelure brune bouclée et longue est extrêmement épaisse ; la moustache est retroussée, la barbiche en pointe : figure belle et régulière d'une expression légèrement soucieuse. Il porte un large col à bords de dentelle, un vêtement noir à crevés blancs et sur la poitrine, en sautoir, un large ruban vert foncé. Le fond est teinté de bleu gris. Le modèle est vu en pleine lumière et paraît fidèlement suivi d'après la nature. C'est une peinture soigneusement faite, sans grande hardiesse, sage et solide. Elle est entièrement de la main de Rubens et exécutée en 1625.

Rubens rencontra le duc de Buckingham à Paris, au mois de mai 1625, lorsque l'illustre favori de Charles I était à la cour de France pour y épouser

(1) F.-Jos. Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*. P. 990.



DON CHRISTOBAL MARQUIS DE CASTEL RODRIGO.

Gravé par PAUL PONTIUS.

au nom de son maître la princesse Henriette. A cette occasion, Buckingham lui fit faire deux fois son portrait: l'un était un portrait équestre, l'autre un portrait en buste. Philippe Rubens, dans la vie de son oncle, dit: « Lorsque Rubens était à Paris pour y placer les tableaux de l'Histoire de Marie de Médicis et pour y mettre la dernière main, c'est-à-dire en 1625, il y rencontra par hasard le duc de Buckingham qui jouissait de la plus haute faveur du roi d'Angleterre. Il pria Rubens de lui faire son portrait. »

Giustiniano Priandi, l'agent du duc de Mantoue, rendant compte à son maître des cérémonies du mariage de la princesse Henriette, écrit: « Les ambassadeurs extraordinaires d'Angleterre ont reçu en don de Sa Majesté des joyaux pour 30,000 écus; et Buckingham a reçu un cordon de chapeau de la valeur de 50,000 écus, ce qui ne leur a pas paru une bien grande chose, ayant donné de leur côté, à différentes personnes de la Cour, des cadeaux pour plus de 25,000 pistoles et au peintre Rubens une crédence d'argent de 2,000 écus d'or pour l'ouvrage de deux seuls portraits (1). » On ne sait s'il s'agit ici de deux portraits du duc de Buckingham, ou des portraits de deux ambassadeurs.

La collection Albertine de Vienne possède un dessin, représentant le duc de Buckingham, évidemment une étude faite, en 1625, pour le tableau.

Un portrait du duc de Buckingham, de même dimension, fut adjugé dans la vente de Fraula (Bruxelles, 1738), à 161 florins; dans la vente Godefroy (Paris, 1748), à 500 francs; dans la vente Clos (Paris, 1812), à 9500 livres. Dans cette dernière, il fut acheté par M. Constantin.

Dans la vente lord Walgrave (Londres, 1842), un portrait du duc de Buckingham portant le ruban de la Jarretière en sautoir, par Rubens, fut adjugé à Farrer pour la somme de 23 livres 2 shillings.

Dans la succession de Rubens se trouvait « Le pourtrait du duc de Bocquingam; » dans la Spécifiation, il porte le n° 127.

Gravure: F. Livi.

Photographie: Photographische Gesellschaft, Berlin.

---

(1) BASCHET: *Gazette des Beaux-Arts*, 1868, Mai, p. 493

Destroyed 1949 907. LE DUC DE BUCKINGHAM A CHEVAL.

Galerie du comte de Jersey, à Osterley Park.
Toile. H. 215. L. 300 environ.

Le duc de Buckingham à cheval. Quelques figures allégoriques sont introduites dans la composition. Waagen décrit ce portrait de la manière suivante : « Portrait de Georges Villiers, premier duc de Buckingham, monté sur un cheval brun. A droite, dans un coin, Neptune et Amphitrite. Dans les airs, devant le duc, une Renommée avec une guirlande ; à côté de lui, un génie enfant et d'autres figures allégoriques. Dans le fond, la mer avec des vaisseaux. Figures de grandeur naturelle. Environ 9 pieds de haut, sur 10 pieds de large. Ce tableau est un des portraits les plus superbes du maître que je connaisse. En effet, la tête du Duc est si vivante, si animée de forme, le coloris si puissant et si clair, l'exécution a tant de délicatesse, que le désir du grand maître de produire ce qu'il pouvait de mieux pour le patron qui avait acheté ses collections, est incontestable. Le même sentiment l'engagea évidemment à exécuter de sa propre main les figures allégoriques. L'exécution de Neptune et d'Amphitrite a cependant été confiée à Jordaens et le paysage à quelque peintre inférieur de l'école (1). »

Wilhelm Bode qui vit le tableau dans l'exposition des maîtres anciens à Londres, en 1888, le jugea beaucoup moins favorablement. Il nous écrivit : « Le cheval est raide, comme s'il était de bois ; le cavalier a l'air automatique. Les figures allégoriques, sottement attribuées à Jordaens, sont ce qu'il y a de mieux. »

Le portrait, peint en 1625, fut payé 500 livres sterling. Dans le livre tenu par Sir Sackville Crowe des comptes, en recettes et dépenses, de la cassette privée du duc de Buckingham pendant les années 1622 à 1627, nous lisons parmi les annotations de l'année 1625 : « Donné à M. Rubens pour la peinture du portrait de Mylord à cheval 500 L. (2). »

La duchesse de Buckingham.

La collection Albertine de Vienne possède un dessin de Rubens portant

(1) WAAGEN : *Treasures*, IV. 272.

(2) Given to Mr. Rubens for drawing his Lps picture on horseback. 500 liv. (NOEL SAINSBURY : Op. cit. p. 68).

l'inscription de la main d'un élève du maître: « Hertoginne van Bockengem. » Elle est vue de trois quarts jusqu'aux épaules. Sur le haut de la tête, les cheveux sont ramenés ; sur les tempes, les tresses s'élargissent en boucles légères ; au cou, elle porte une rangée de perles. Les traits sont réguliers, l'expression souriante. Il est probable que Rubens fit le dessin à Paris, en 1625, pour servir de modèle à une peinture. Nous ignorons si celle-ci a été exécutée.

Le pere Innocent à Calatayerone.

Petit portrait en ovale, sans nom de peintre, rangé on ne sait pourquoi dans l'œuvre de Rubens. Il est vu de trois quarts, il porte le froc, le capuchon et une longue barbe.

Gravures: V. S. 240, Anonyme; 241, Lommelin (Inscription : Vera effigies Adm. R^di^ P^tris^ Innocentii a Calatayerone P. P. Capucinorum generalis visitantis Provinciæ Flandro-Belgicæ).

908. JACQUELINE VAN CAESTRE

(ÉPOUSE DE JEAN-CHARLES DE CORDES).

Bruxelles. Musée, 418.
Panneau. H. 71, L. 56.

C'EST une figure frêle, au teint d'un blanc jaunâtre, les cheveux bruns frisottants et relevés sur le haut de la tête, où un cercle de rubans multicolores les enserre. Son costume est fort riche. Elle porte des pendants d'oreilles précieusement travaillés, un collier en or et un tour de perles autour du cou ; un col en dentelles se dresse derrière la tête. Le corsage et les manches bouffantes sont en soie blanche, brochée de fleurs, avec bandes noires appliquées. Elle est assise sur une chaise de velours vert à passementeries d'or. L'expression de sa figure régulière et aristocratique est triste, et fait, par sa langueur maladive, un vif contraste avec son pendant, le portrait du mari, Jean-Charles de Cordes.

La peinture solide fut exécutée en 1617-1618 ; elle répond absolument à la manière du maître à cette époque et est entièrement de sa main.

Jacqueline Van Caestre épousa, le 3 octobre 1617, Jean-Charles de Cordes

et mourut en 1618. Elle fut peinte en même temps que son mari : c'est donc pendant l'année de leur mariage que fut exécuté le tableau.

Il fut acquis avec son pendant, en 1874, des héritiers de Madame la comtesse de Beaufort pour la somme de 130,000 francs (1).

Gravure : Ch. Waltner.

Photographies : Fr. Hanfstaengl ; Anonyme.

Casimir III, roi de Pologne.

Dans un panégyrique écrit à l'occasion du couronnement du roi Michel Wieçnowieçki, en 1669, un poète de cette époque, en s'adressant au prince, dit : « Vous verrez en entrant dans votre château la suite des rois vos prédécesseurs qui décorent la grande salle des festins. Ce sont des tableaux anciens conservés en parfait état. » Suit une liste poétique plutôt que descriptive, mais arrive une phrase qui semble devoir être de la réalité : « Et vous Kazimir (III) pourquoi Rubens vous a-t-il représenté dans une enceinte de murailles ? Serait-ce parce que vous avez mis une Pologne de pierres à la place de la Pologne de bois que vous avez trouvée à votre avènement (2) ? »

909. DON MANUEL DE MOURA CORTEREAL, MARQUIS DE CASTEL RODRIGO.

Le marquis porte une croix sur la poitrine, une clef à sa ceinture, un manteau ouvert sur un riche habit, un col uni relevé. C'est une longue figure à moustaches et barbiche, aux cheveux frisottants. Il forme le pendant du portrait suivant.

L'encadrement est composé de colonnes au-dessus desquelles se trouvent des anges qui tiennent des guirlandes attachées aux armoiries du marquis. Celles-ci sont écartelées avec celles de sa femme. Dans le bas, un cartel vide sans nom.

Gravures : V. S. 243, P. Pontius ; 244, A. Van der Does.

Le cadre de ce portrait gravé par Lommelin a été imprimé seul. Le cabinet des estampes de Bruxelles en possède un exemplaire.

(1) E. Fetis : *Catalogue du musée royal de Belgique*. P. 434.

(2) Extrait d'une lettre adressée par le comte de Przezdziecki, de Cracovie, à M. H. Hymans, le 22 janvier 1887.



ÉLISABETH DE BOURBON.

Gravé par PAUL PONTIUS.

910. DON CHRISTOBAL, MARQUIS DE CASTEL RODRIGO.

En haut, les armoiries de Castel Rodrigo, entre deux caducées et deux palmes; l'encadrement n'a pas de colonnes sur les côtés; en bas, un cartel vide. Le Marquis est vu de trois quarts, il est plus âgé que le précédent. Il porte la barbe pleine, un riche habit; sur la poitrine, une chaîne et une croix à bout de lis; par-dessus l'habit, un manteau de fourrure.

Gravures : V. S. 242, P. Pontius. Non citée : A. Van der Does.

Voir planche 284.

911. LA MARQUISE DE CASTEL RODRIGO.

Elle a les cheveux retroussés, couverts d'un bonnet orné de roses et d'autres fleurs. Elle porte une fraise, une chaîne, une très riche robe. Sur le côté, des colonnes torses forment encadrement ; dans le haut, des armoiries ; dans le bas, un cartel sans inscription. Le portrait, connu par la gravure, ne porte pas de nom. Basan dit que c'était la mère de don Manuel de Moura de Cortereal, marquis de Castel Rodrigo.

Gravure : V. S. 245, P. Pontius ; Non cité ; A. Van der Does.

Les trois portraits précédents forment une suite. M. Henri Hymans émet l'opinion qu'ils furent peints par Rubens en Espagne, qu'il les fit reproduire par Pontius, mais ne mit pas les estampes dans le commerce (1). Mariette fait observer que toutes les épreuves des trois portraits qu'il a vues étaient retouchées de la main de Rubens (2). Ceci confirme l'opinion de M. Hymans.

912. BALTHASAR CASTIGLIONE

(Auteur italien, 1478-1529).

La Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 78, « Un pourtraict, faict par Raphaël, de Balthazar de Castillion, faict par M. Rubens. » Rubens avait donc copié le portrait du célèbre auteur, peint par Raphaël.

L'original se trouve au Louvre. Le catalogue de cette galerie dit : « Ce

(1) H. Hymans : *Histoire de la gravure de l'école de Rubens.* P. 271.

(2) Mariette : *Abecedario.* V, 125.

portrait peint au commencement de 1516, appartint à Charles Ier roi d'Angleterre. Acheté après la mort de ce prince par un amateur hollandais chez qui Rubens le copia, il devint ensuite la propriété de Mazarin, des héritiers duquel il fut acquis pour le cabinet du roi Louis XIV. » Ce renseignement est évidemment inexact, quant au temps où Rubens copia le portrait : Charles I étant mort après Rubens. Ce dernier a copié le tableau en Italie, avant 1609, ou bien en Angleterre, en 1629 ou 1630.

913. CHARLES LE TEMÉRAIRE

(Duc de Bourgogne, 1433-1477).

Vienne. Musée impérial, 1174.
Panneau. H. 119, L. 102.

Il est debout, vu de trois quarts, à mi-corps ; il est nu-tête sans barbe ; de la main droite, il tient le bâton de commandement ; sur sa cuirasse polie est jeté un manteau de brocart d'or, bordé de pierreries, à collet d'hermine. Ce vêtement couvre l'épaule gauche et laisse le bras droit libre. A gauche, dans le fond, une lourde draperie jaune ; à droite, une échappée de vue sur le ciel. La lumière est chaude et éclatante ; le tableau est largement et décorativement peint.

Il est de la main de Rubens et date de 1635 environ.

Il forme un pendant de l'*Empereur Maximilien*, n° 1173 du musée de Vienne.

Le tableau entra au musée de Vienne en 1783. A cette époque et longtemps après, il s'appela « Philippe le Bon, duc de Bourgogne. »

Dans la vente Sir S. Clark (Londres, 1840), une copie de ce portrait fut vendue 50 guinées.

Gravures : V. S. 168 (sous le nom de Philippe le Bon), C. H. Pfeiffer. Non citées : W. French ; W. Unger.

Photographie : Miethke et Wawra.

914. CHARLES LE TÉMÉRAIRE.

Sous le n° 96, le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne un « Pourtrait de Charles le Hardy, duc de Bourgogne. Sur fond de toile. » Le n° 107 du même catalogue mentionne encore un « Pourtrait de Charles le Hardy, sur fond de bois. »

Il est probable qu'un de ces deux portraits est celui qui appartient actuellement au musée de Vienne.

Le tableau du musée de Stockholm, n° 407, figure un salon (on l'appelle salon de Rubens); on y voit sur la cheminée *Loth et ses filles*, contre le mur, *le petit Jugement dernier* et au-dessus d'une armoire, un portrait de guerrier, celui de *Charles le Téméraire.*

915. CHARLES-QUINT, EMPEREUR

(1500-1558).

L'EMPEREUR, vu de trois quarts et jusqu'aux genoux, est revêtu d'une armure pleine, il est nu-tête et porte au cou le collier de la Toison d'or. Sa main droite tient son épée dégainée, sa main gauche s'appuie sur la hanche, son casque est déposé sur une saillie du fond, à la hauteur de son épaule.

Gravure : V. S. 144, Anonyme (probablement Lucas Vorsterman aîné).

La gravure porte l'inscription : « E. Titiani prototypo P. P. Rubens excudit cum privilegiis. »

Le catalogue des peintures trouvées dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 49, parmi les portraits faits par Rubens d'après le Titien, « L'empereur Charles-Quint. » C'est probablement le tableau dont nous venons de décrire la gravure.

916. CHARLES-QUINT, EMPEREUR.

Vienne. Musée de l'Académie, 774.
Toile. H. 218, L. 137.

LE musée de l'académie, à Vienne, possède un portrait de Charles-Quint, tenant d'une main le globe, de l'autre l'épée, tel qu'il figure sur l'arc de triomphe de Philippe érigé pour l'Entrée du Cardinal-infant, à Anvers.

Le musée de St. Pétersbourg (n° 558) possède l'esquisse faite pour la statue du même empereur, qui a figuré dans le portique des empereurs de la même Entrée.

Dans la vente Godefroy (Paris, 1748) se trouvait, sous le nom de Rubens, un portrait de l'empereur Charles-Quint en habits impériaux, tenant une épée nue à la main (Toile. H. 192, L. 151).

917. CHARLES-QUINT ET L'IMPÉRATRICE ISABELLE.

Le catalogue des tableaux trouvés à la mortuaire de Rubens mentionne encore, sous le n° 51, parmi les portraits faits par le maître d'après le Titien : « Le pourtraict dudit Empereur (Charles-Quint) avec sa femme, sur la mesme toile. »

918. CHARLES D'AUTRICHE

(Fils de Philippe III, 1607-1632).

Il est vu de profil et en buste, il porte une légère moustache et une barbiche ; les cheveux coupés court sur le derrière de la tête forment des boucles sur les tempes et se dressent en toupet au haut du front. Le nez est bien régulier, le menton en galoche trahit le descendant des Habsbourg. Le prince est couvert d'une cuirasse sur laquelle le collier de la Toison d'or s'étale. Le portrait fut peint, en 1628-1629, à Madrid, pour être envoyé en Flandre (1).

Gravure : V. S. 171, P. de Jode.

Mariette *(Abecedario.* V, 125), qui possédait le dessin de ce portrait par Rubens, émet des doutes sur l'exactitude du nom donné par le graveur au personnage représenté et fait observer que c'est plutôt le portrait de Philippe IV tel qu'il figure sur le frontispice de la *Pompa Introitus Ferdinandi.* Cet auteur se trompe. Non seulement le prince représenté ici est plus jeune, mais les traits, quoique ressemblant beaucoup à ceux de son père, et le costume diffèrent suffisamment pour que la confusion entre les deux portraits ne soit pas possible.

919. DUC DE COBOS.

Parmi les tableaux copiés par Rubens d'après le Titien, à Madrid, en 1628-1629, Pacheco cite le portrait du duc de Cobos.

(1) Cruzada Villaamil : Op. cit. p. 142.



FERDINAND LE CARDINAL-INFANT D'ESPAGNE.

Gravé par PAUL PONTIUS.

PL. 286.

Constance, femme de Sigismond III roi de Pologne.

Munich. Pinacothèque, 802.
Toile. H. 217, L. 128.

Elle est assise dans un fauteuil, tenant d'une main le globe, de l'autre le sceptre ; sur la tête, la couronne royale ; au cou, une riche fraise. Elle est vêtue d'une robe en soie à ramages, à larges manches ouvertes.

Le portrait est insignifiant et n'est pas de Rubens, sous le nom duquel il se trouvait naguère. La dernière édition du catalogue le range parmi les œuvres de l'atelier ou de l'école de Rubens.

Le portrait et son pendant, celui du roi Sigismond III, furent apportés à Dusseldorf par Anne-Catherine-Constance, fille de ces souverains et femme de Philippe-Guillaume de Neubourg. Au commencement du XVIII[e] siècle, ils passèrent dans la galerie de Dusseldorf et de là dans celle de Munich.

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

920. JEAN-CHARLES DE CORDES

(Jean-Charles de Renialme dit de Cordes, seigneur de Wichelen Cerscamp).

Bruxelles. Musée, 436.
Panneau. H. 71, L. 56.

Jean-Charles de Cordes est vu presque de face ; le teint est clair, les cheveux bruns sont très foncés, la moustache et la barbiche châtain clair. Il porte une fraise, un pourpoint de velours noir à boutons d'or, des manches de soie jaune ouvragée ; une grosse chaîne descend sur son pourpoint jusqu'à la ceinture. C'est un homme bien portant, d'un tempérament solide, âgé de 40 ans environ.

Le portrait est un de ceux pour lesquels le maître s'est donné le plus de peine et un des mieux réussis. Il est peint entièrement de la main de Rubens. Dans les derniers temps, on a posé la question si ce portrait et son pendant, celui de Jacqueline de Caestre, n'auraient pas été peints par Van Dyck, dans l'atelier et sous l'influence de Rubens. La question doit être résolue négativement. Le travail soigné, la facture calme, la sûreté de main

dénotent un talent mûri, un maître accompli, tel que Rubens l'était et tel que Van Dyck ne l'était pas encore, en 1618. Les ombres transparentes, les touches sanguinolentes dans les encoignures du visage, la préciosité du travail dans les ornements et les vêtements de la femme, la rubustesse et la joie de vivre éclatant dans la physionomie du mari sont autant de caractères de la peinture rubénienne, qui n'ont rien de commun avec le travail hâtif et rude encore, avec la tournure romantique et le ton chaud et doré des portraits de Van Dyck à cette époque.

Le tableau fut exécuté entre 1617 et 1618. Charles de Cordes ayant épousé, le 3 octobre 1617, Jacqueline Van Caestre qui mourut en 1618, c'est dans l'une des deux années que leurs portraits furent faits.

Il appartenait aux héritiers de Madame la comtesse de Beaufort, desquels le musée de Bruxelles l'acquit en 1874, avec le portrait de Jacqueline Van Caestre, pour la somme de 130,000 francs.

Les deux portraits parurent dans la vente de la douairière Roose (Anvers, 1798).

Gravure : Ch. Waltner.

Photographies : Fr. Hanfstaengl ; Anonyme.

921. MATHIAS CORVIN, ROI DE HONGRIE

(1443-1490).

Anvers. Musée Plantin-Moretus, salle III, n° 22.
Panneau. H. 63, L. 49.

Vu de profil en buste, cheveux longs, pas de barbe. Une couronne de fleurs sur la tête, un vêtement de dessous rouge et au-dessus une fourrure brune, à bord d'hermine. Travail d'élève, sommairement retouché par Rubens dans les chairs du visage.

La peinture reproduit le portrait gravé dans les *Elogia virorum doctorum* de Paul Jove.

Peint entre 1612 et 1616 pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous (Voir n° 882).

922. LA DUCHESSE DE CROY.

Toile. H. 74, L. 61 environ.

Elle est âgée de trente ans environ, vue presque de face, la tête nue. Le costume est de soie noire avec des manches à crevés, montrant la doublure de soie blanche ; une fraise de dentelle laisse la gorge à découvert ; un cordon de perles est suspendu en feston sur le front, une extrémité du cordon est attachée à un anneau noir sur la poitrine, un voile de gaze noire tombe sur la fraise à gauche. Naguère, le portrait portait erronément le nom d'Hélène Fourment. Il fut vendu dans la collection de Lady Stuart, en 1841, 260 guinées (1).

Elisabeth De Jode, femme de Jean Breughel de Velours.

Voir portrait de Jean Breughel (nº 903).

923. CLAIRE DEL MONTE

(Femme d'Albert Rubens, +1657).

Dans la mortuaire de Rubens se trouvait un portrait de Claire Del Monte, fille du peintre Déodat Del Monte et femme d'Albert Rubens, le fils du peintre. Ce portrait fut cédé au mari de Claire Del Monte pour la somme de 84 florins (2).

924. ÉLÉONORE (Isabelle)

(Femme de l'Empereur Charles-Quint).

La Spécification des tableaux qui se trouvaient à la mortuaire de Rubens, mentionne, sous le nº 50, une copie du portrait de « L'impératrice Léonore (lisez: *Isabelle)*, femme de Charles-Quint, d'après le Titien, » faite par Rubens.

(1) Smith : *Catalogue.* II, 869 ; IX, 287.

(2) Item den voors. joncker Albert Rubens syn oock, by gemeynen consent, aengeschadt...... Het contrefeytsel van syne huysvrouwe voor gl. 84 *(Bulletin des archives d'Anvers.* II, 84).

925. ÉLISABETH DE BOURBON

(FEMME DE PHILIPPE IV, 1602-1644).

Munich. Pinacothèque, 788.
Toile. H. 112, L. 84.

La reine Élisabeth est vue de trois quarts, à mi-corps, tête nue, les cheveux frisottés, une plume dans le chignon, s'élevant au-dessus de la tête. Elle porte une fraise de dentelle et une robe noire sur laquelle descend un collier de perles blanches. Dans la main droite, elle tient son éventail ; dans la gauche, son mouchoir. Dans le fond, une draperie rouge qui jette son reflet sur le visage. Le tableau provient de la galerie de Dusseldorf.

Le portrait est de la main de Rubens, mais inférieur à celui de Philippe IV, son pendant. Il doit avoir été fait lors du séjour du peintre à Madrid, en 1628-1629.

Le musée de l'Ermitage à St. Pétersbourg (nº 560) possède une répétition du présent tableau (Toile. H. 112, L. 83).

La galerie impériale de Vienne (nº 1175) possède une copie du buste de ce portrait (Panneau. H. 48, L. 40).

Smith (*Catalogue*. II, 230 et 906) dit qu'une autre copie de ce portrait, achetée de lord Bentinck, en Oldenbourg, fut importée en Angleterre par M. Murch, en 1827 ; présentée en vente, en 1828, et retirée.

La Spécification des tableaux de la mortuaire de Rubens mentionne, sous le nº 116, « Un pourtrait de la Royne. »

Gravures : V. S. 173, Pontius (sans les mains), 1632 ; 173bis, Guil. de Tielt ; 176, P. De Jode ; 177, Anonyme (Franciscus Hoejus exc., 1634) ; 178, N. Viennot. Non citée : Anonyme (Le Blond exc.). Toutes les estampes citées après celle de Pontius sont copiées d'après cette dernière.

Il existe de la même princesse une gravure par Louys, sans nom de peintre, visiblement inspirée par le portrait de Rubens. Le buste de la reine, habillée et coiffée de la même manière, est entouré d'un riche encadrement de fleurs et de feuillage (V. S. 182, pendant du portrait de Philippe IV, V. S. 181).

Photographies : (du tableau de St. Pétersbourg) A. Braun ; (du tableau de Vienne) Loewy.

Voir planche 285.



HÉLÈNE FOURMENT ASSISE DANS UN FAUTEUIL.

Gravé par W. FLACHENECKER.

Pl. 287.

Élisabeth de Bourbon, épouse de Philippe IV, roi d'Espagne.

Paris. Louvre, 459.

Voir : *Anne d'Autriche.*

926. ÉLISABETH D'AUTRICHE

(SŒUR DE PHILIPPE IV).

RUBENS peignit, en 1629, les portraits des sœurs de Philippe IV, pour être envoyés en Flandre, c'est-à-dire à l'archiduchesse Isabelle, leur tante (1). Parmi ces princesses se trouvait l'infante Élisabeth d'Autriche. Nous ignorons ce que le portrait est devenu.

927. JEAN FABER

(Né à Bamberg, enseignait la médecine à Rome dans la première moitié du XVIIe siècle).

LE médecin Jean Faber raconte, dans son *Rerum medicarum Novæ Hispaniæ thesaurus*, que Rubens lui peignit, à Rome, un coq (actuellement au musée Suermondt à Aix-la-Chapelle) et son portrait, en reconnaissance de ce que le docteur l'avait guéri d'une pleurésie. Voici comment le fait est rapporté : « Enfin je citerai Pierre-Paul Rubens, savant amateur d'antiquités en marbre et en bronze, qui lui-même, ainsi que son frère Philippe, célèbre par les livres qu'il a publiés, furent jadis les disciples de Juste Lipse, auquel ils auraient mérité de succéder dans sa chaire. Mais Pierre-Paul Rubens est un exemple insigne d'une fortune bien rare. En effet, s'étant rendu célèbre par son art de peintre dans l'Allemagne, les Pays-Bas, l'Italie, la France, l'Angleterre et l'Espagne, il réussit, à Anvers, dans l'espace de vingt ans environ, à tirer de cette source plus de deux cent mille pièces d'or. Un jour, à Rome, je réussis, avec l'aide de Dieu, à le guérir d'une pleurésie, dont il était gravement malade. Il me peignit à cette occasion un coq sur lequel il inscrivit ces paroles

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 142. — C. JUSTI : *Die Spanische Brautfahrt des Prinzen von Wales im Jahre* 1623 (Deutsche Rundschau. August 1883, p. 197).

badines, mais savantes cependant : *A l'homme illustre Jean Faber, docteur en médécine, mon Esculape, je dédie cette œuvre en accomplissement de mon vœu fait pour le rétablissement de ma santé, à un moment ou j'étais condamné.* Il peignit également mon portrait fort ressemblant dans un grand tableau fort estimé par les peintres, à cause de l'exécution éminemment artistique (1). »

L'exécution du portrait de Faber et du coq doit avoir eu lieu à la suite de la maladie que fit Pierre-Paul Rubens au mois de juillet 1606 (2). A cette époque, les frères Rubens étaient en relation avec Faber, qui, la même année, fit imprimer par Jean Moretus, à Anvers, son livre : *Joannis Bambergensis, Medici Romani, In Imagines illustrium ex Fulvii Ursini Bibliotheca Antverpiæ a Theodoro Gallæo expressas commentarius* (3).

Johannes Farrugia.

Une des quatre têtes de nègres (voir notre numéro 858) porte dans l'iconograghie rubénienne le nom de Johannes Farrugia. Nous ignorons pour quel motif.

Gravures : V. S. 247, M..... (1830) ; 248, Jos. Longhi, 1801.

---

(1) « Petrus Paulus Rubenius demum, antiquitatum in marmore et aere comus ac promus, qui et ipse Germanus, cum fratre Philippo libris editis claro, ambo olim Lipsii discipuli, digni ipsius cathedræ successores esse poterunt. Sed et in hoc quoque rarissimæ fortunæ Petrus Paulus exemplum est insigne, quod arte pingendi per Germaniam, Belgiam, Italiam, Galliam, Angliam et Hispaniam adeo inclaruerit ut viginti circiter annorum spatio Antwerpiæ sibi ultra ducenta aureorum millia ex hac ipsa nutricula sua lucri fuerit. Hunc cum olim Romæ pleuritide graviter laborantem, per Dei gratiam sanitati restituissem, gallum mihi depinxit gallinaceum, cui jocosa haec verba, erudita tamen, subscripsit : *Pro salute. — V. C. Joanni Fabro M. D. Æsculapio meo — olim damnatus. L. M. votum solvo.* Verum quoque effigiem meam mihi simillimam in magna tabula coloribus expressit, quæ ob artis praestantiam magni a pictoribus aestimatur. » *Rerum medicarum Novæ Hispaniæ thesaurus, seu Plantarum..... historia* ex F. Hernandez... relationibus a Nardo Ant. Reccho collecta cum notis et lucubrationibus variorum. Romæ, Mascardi, 1651, p. 831 (Cité par MARIETTE : *Abecedario.* V, 64).

(2) CH. RUELENS : *Correspondance de Rubens* (Lettre de Philippe Rubens à Erycius Puteanus) I, 338.

(3) Ibid, pp. 308 et 349.

928. FERDINAND, LE CARDINAL-INFANT D'ESPAGNE

(Gouverneur des Pays-Bas, 1609-1641).

Munich. Pinacothèque, 790.
Toile. H. 118, L. 84.

Il est vu de trois quarts jusqu'aux genoux. Il porte ses habits de cardinal, une barrette ronde sur la tête, un livre à la main. Peinture pleine de fraîcheur, bonne figure de jeune homme. Peint par Rubens, probablement en 1628-1629, à Madrid. Le tableau provient de la galerie de Dusseldorf.

La Spécification des tableaux trouvés à la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 113, « Un pourtrait du Cardinal-infant en habit rouge, sur toile; » c'est probablement le présent tableau.

Lorsque le Cardinal-infant fut sur le point de faire son entrée solennelle à Anvers, on avait besoin de son portrait pour le reproduire sur les arcs de triomphe. En ce moment, Rubens possédait un portrait qu'il avait fait naguère à Madrid, mais qui ne ressemblait plus. On s'adressa à Van Dyck qui venait de peindre, en 1634, le nouveau gouverneur des Pays-Bas. Comme il faisait valoir des prétentions trop élevées, on se contenta d'un portrait que possédait Salomon Noveliers (1). Le portrait que Rubens possédait en 1635 doit être celui de la pinacothèque de Munich.

Waagen *(Treasures.* III, 458) signale une répétition de ce portrait dans la collection du comte Spencer, à Althorp.

Gravures : V. S. 223, Alex. Voet. Ce portrait représente le Cardinal-infant dans un ovale, sans livre à la main. Voorhelm Schneevoogt se trompe en disant que le modèle tient un volume. Les nos 223 et 224 sont une seule et même pièce.

---

(1) Voir plus haut : Tome III, p. 332 et *Bulletin des Archives.* VI, 437 et 470.

929. FERDINAND, LE CARDINAL-INFANT D'ESPAGNE.

Vienne. Galerie impériale. 1177.
Toile. H. 260, L. 112.

Le portrait, largement traité, est un des tableaux qui, après avoir figuré sur un des arcs de triomphe de l'Entrée du Cardinal-infant, furent offerts au prince. Il se trouvait dans la partie antérieure de l'arc de Philippe. Il fut peint par Gaspar ou Jean Van den Hoecke, en 1635, et retouché par Rubens, en 1636 (Voir plus haut : Tome III, pp. 311 et 326).

Gravures : V. S. 222, Prenner. Non citée, W. Unger.

Ferdinand, le Cardinal-infant d'Espagne.

Budapest. Musée, 717.

Portrait à mi-corps. Il a la main sur la hanche et porte une cuirasse d'acier. Cheveux blonds et bouclés, barbe, chapeau noir. Betty Paoli loue fort la belle ordonnance des formes, la tonalité claire et florissante des chairs, l'attitude calme et noble (1).

930. FERDINAND, LE CARDINAL-INFANT D'ESPAGNE.

Madrid. Musée, 1608.
Toile. H. 335, L. 258.

Le prince s'élance, de droite à gauche, sur son destrier brun. Il porte la cuirasse, mais il a sur la tête un chapeau de feutre à larges bords. Une écharpe rouge flotte derrière lui. Entre les pieds du cheval, on voit la bataille de Nordlingen. Dans le haut des airs, un ange descend, lançant la foudre sur les ennemis en fuite ; un aigle vole à côté de lui. A gauche, on a une échappée de vue sur un ciel bleu parsemé de nuages ; à droite, dans une ombre fort noire, s'élève un arbre. Sur ce fond, le prince et son cheval

(1) BETTY PAOLI : *Wiens Gemälde-Galerien.* P. 167.



HÉLÈNE FOURMENT EN PIED,

TENANT UN ÉVENTAIL EN PLUMES A LA MAIN.

Gravé par L. SAILLIAR.

se détachent bien. Le cavalier a une figure avenante avec ses cheveux bouclés et sa mine bienveillante ; il est plein de calme et de sérénité au milieu du péril ; sa monture est pleine de fougue. Le prince a quelque chose du grand général et du héros, par cette assurance dans les traits et dans le maintien. C'est un excellent portrait équestre. La figure principale est très soignée, les accessoires ont l'éclat et l'abandon qu'on trouve dans les autres œuvres du maître faites à cette époque.

La figure du prince et le combat de cavalerie sont de la main de Rubens. Le cheval et le reste sont très largement retouchés par lui, de sorte que le travail est devenu pour ainsi dire sien. Le tableau a été exécuté vers 1636. Il semble avoir été destiné à servir de pendant aux portraits équestres de Philippe II et de Philippe IV que Rubens fit à Madrid en 1628-1629.

Au bas du tableau, sur une tablette, nous lisons : « Ferdinandus Dei gratia Hispaniarum infans, Philippi filius pii, Philippi prudentis nepos, invicti Caroli pronepos, Philippi magni fratris auspiciis, aquila Caesarea comite, ultionis divinæ fulmen, dum viam sibi ferro ad Belgas aperit Suecis et perduellibus romani imperii delatis campis Nerolingae ad Aras Flavias VIII idus septembris XXVI anno aetatis suae. Natus MDCIX aerae Christi XII Kal. Jun. hor. 2.30 post m. in regia S. Laurentii ad Scoriale. Dono publico. »

Le tableau se trouvait à la mortuaire de Rubens (nº 101 de la Spécification) ; il fut acheté par Michel d'Olivarès et payé 1200 florins (1). Il fut apporté en Espagne pour le roi par le premier marquis de Leganès (2).

La pinacothèque de Munich (nº 789) possède une répétition de ce portrait, sans l'aigle et le génie dans le haut (Toile. H. 263, L. 217). La tête et la cuirasse sont retouchées par Rubens.

Smith *(Catalogue.* II, 1139) mentionne un troisième exemplaire qui jadis faisait partie de la collection du marquis de Bristol (Toile. H. 122, L. 93).

Dans les ventes Crozat, duc de Tallard, de Julienne, Otley, parut une étude pour ce portrait dessinée sur papier.

Gravures : V. S. 218, Paulus Pontius. C'est l'estampe qui figure dans les liminaires de la *Pompa Introitus.* (Voir plus haut : Tome III, p. 332) ; 219, Susanne Sylvestre, le buste du même portrait avec le nom « l'Archiduc Albert, Gouverneur des Pays-Bas » ; 220, Anonyme (portrait à mi-corps), c'est le

(1) *Bulletin des Archives d'Anvers.* II, 81.

(2) D. PEDRO DE MADRAZO : *Catalogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid,* 1885, p. 309.

portrait de l'Archiduc qui figure en tête de l'Entrée de Ferdinand à Gand ; il n'est pas gravé d'après Rubens.

Le n° 225 de Voorhelm Schneevoogt représente le prince Ferdinand, à cheval, sur un champ de bataille. Le portrait a beaucoup d'analogie avec celui de Rubens, mais présente cependant des différences. Entre les pieds du cheval, on voit la bataille; dans le haut, on voit un plan topographique, soutenu par deux anges et deux génies, dont l'un sonne de la trompette et l'autre tient une palme. Au premier état, l'estampe porte uniquement le nom du graveur Antoine Van der Does ; au second état, on a ajouté la mention « Abraham Diepenbeek, invenit. »

Le n° 221 de Voorhelm Schneevoogt est un portrait du prince Ferdinand, gravé par Christophe Jegher d'après un dessin d'Érasme Quellin, reproduisant, avec quelques modifications, le Cardinal-infant, tel qu'il fut représenté par Rubens sur la face antérieure de l'arc de Ferdinand, lors de l'Entrée du prince à Anvers (nos n°s 782 et 929).

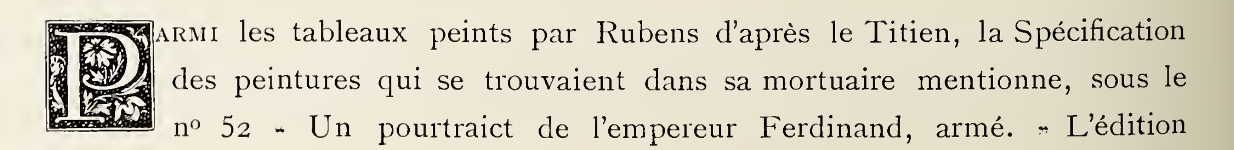
Voir planche 286.

931. PORTRAIT ÉQUESTRE DE FERDINAND, LE CARDINAL-INFANT.

Dans la vente Roxard de la Salle, de Nancy (Paris, 1881), on adjugea à M. Steen, pour 13,000 francs, un portrait équestre du Cardinal-infant (Panneau. H. 46, L. 51) que le catalogue décrit de la manière suivante : « Monté sur un cheval qui se cabre, tourné vers la gauche, la tête nue, regardant le spectateur, il porte une cuirasse et tient le bâton de commandement. Son manteau pourpre flotte derrière ses épaules. A droite, une Renommée sur les nuages ; en bas, à gauche, un fleuve personnifié par un vieillard armé d'un trident, une naïade vue a mi-corps. Dans le fond, la mer et quelques navires. »

Gravure : E. Champollion (dans le catalogue de la vente).

932. FERDINAND I, EMPEREUR D'ALLEMAGNE (1503-1564).



Parmi les tableaux peints par Rubens d'après le Titien, la Spécification des peintures qui se trouvaient dans sa mortuaire mentionne, sous le n° 52 « Un pourtraict de l'empereur Ferdinand, armé. » L'édition

anglaise de ce catalogue dit « The picture of the emperor Ferdinand with a sword in his hand. »

Le catalogue del Marmol, nº 495, mentionne dans l'œuvre de Rubens le portrait de Ferdinand I gravé par Barthélemi Beham, parce que sur l'exemplaire de ce célèbre collectionneur était écrit : « Ce portrait est peint du temps de Ferdinand et repeint par ordre de S. A. l'archiduc Albert pour son cabinet par le fameux Pierre-Paul Rubens. Le portrait a été transporté en Espagne après la mort de S. Altesse et a été mis par Philippe IV dans l'Escurial où il est encore. » (V. S. 148). Voorhelm Schneevoogt appelle erronément le personnage représenté Ferdinand II et change la date MDXXXI en MDCXXXI.

Ferdinand II, Empereur d'Allemagne.

(1578-1637).

Il existe un portrait gravé de l'empereur Ferdinand II, attribué à Vorsterman. L'empereur est représenté en buste ; on voit le haut de la cuirasse et du manteau impérial. Il porte sur la poitrine la Toison d'Or, au cou une fraise, sur la tête une couronne de laurier. Le portrait est entouré d'un encadrement identique à celui qui renferme le portrait de Charles de Longueval, mais plus grand, avec l'inscription : « Iconis parerga P. P. Rubens invenit ; » c'est à dire qu'on a utilisé l'encadrement dessiné par Rubens. De cette inscription, on peut conclure que le portrait n'est pas de lui.

Gravure : V. S. 147, Anonyme.

Le portrait de Ferdinand II est encore gravé par Soutman, sans nom de peintre.

933. FERDINAND III, ROI DE HONGRIE, PLUS TARD EMPEREUR D'ALLEMAGNE.

(1608-1657).

Vienne. Galerie impériale, 1176.
Toile. H. 260, L. 113.

PORTRAIT qui a figuré dans l'arc de Ferdinand, lors de l'entrée du Cardinal-infant à Anvers. Il fut peint par Gaspar ou Jean Van den Hoecke, en 1635, et retouché par Rubens en 1636 (Voir plus haut : Tome III, pp. 311 et 326).

Gravure : V. S. 152 Prenner.

Ferdinand duc de Bavière.

Gravure : V. S. 153, P. de Jode, sans nom de peintre.

Ferdinand III, roi d'Espagne.

Gravure : V. S. 169, Anonyme (C. Galle exc.), sans nom de peintre ni de graveur.

934. CLAIRE FOURMENT

(Femme de Pierre van Hecke, née en 1593).

Paris. Collection du baron Edmond de Rothschild.
Panneau. H. 115, L. 90.

Elle est assise dans un fauteuil de velours rouge, aux bras en bois. Derrière elle, une colonne, une draperie rouge, un bout de ciel et une balustrade. Elle est habillée de noir avec une rangée de boutons d'or sur la robe ; aux poignets, des manchettes blanches ; une bague au doigt ; des perles aux oreilles ; un collier de perles et une fraise au cou. La tête, vue de trois quarts, est d'une expression très vive. Les cheveux sont ramenés en arrière ; une main est posée sur le bras de la chaise, l'autre tient l'éventail.

La peinture, fine et ferme, est entièrement de la main de Rubens.

La femme semble bien avoir les traits d'une Fourment ; elle peut avoir 25 ans ; le tableau fut peint vers 1618. Il fut acheté de la vicomtesse de Spoelberg par Léon Gauchez qui le vendit au propriétaire actuel.

935. ÉLISABETH FOURMENT

(Femme de Nicolas Picquery, belle-sœur de Rubens, 1609-1667).

Dans les comptes de la succession de Rubens se trouve mentionné un portrait de Mademoiselle (Madame) Picquery qui fut adjugé à Hélène Fourment à 60 florins (1). Le portrait était peint après 1626.

Élisabeth Fourment, baptisée le 28 octobre 1609, épousa, le 23 octobre 1627, Nicolas Picquery et mourut le 7 juillet 1667.

(1) P. Génard : *Succession de P. P. Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers II, 87).



HÉLÈNE FOURMENT A LA PELISSE.

Gravé par PAUL GLEDITSCH.

PL. 289.

936. HÉLÉNE FOURMENT TENANT DES ROSES

(Seconde femme de Rubens, 1614-1673).

. La Haye. Musée, 214.
Panneau. H. 98, L. 76.

Elle est debout, vue de face, jusqu'à mi-corps; elle porte une robe de soie bleue dont les manches ont des crevés blancs ; au-dessus de cette robe, un manteau ouvert de soie noire avec un collet de fourrure ; un élégant petit chapeau, orné d'une plume blanche d'autruche, posé sur l'oreille, couvre ses boucles d'un blond doré. Elle a des perles blanches dans les cheveux, aux oreilles et autour du cou ; une chaine et une broche précieuse sur le corsage ; une branche de roses dans la main droite posée sur la ceinture. La carnation est fraîche et moelleuse ; le nez est taillé par pans arrêtés ; les yeux en amande ont une expression de rêverie, ce qui donne au modèle un air endormi ; le cou est nu, les seins sont à moitié découverts. Le fond est gris ; dans le haut, on distingue un rideau rouge.

La peinture est faite d'une main hardie, mais sûre ; la lumière est répandue avec profusion sur cette figure charmante, pleine de vie et de jeunesse. C'est un travail exécuté avec amour et avec soin, entièrement réussi.

Hélène Fourment peut avoir 20 ans et le tableau doit avoir été fait vers 1634. Il est entièrement de la main de Rubens.

Il a été allongé en bas de 12 centimètres et élargi, à droite, de 8 centimètres, à gauche, de 5.

Après avoir fait partie des collections G. Van Slingelandt et Guillaume V, il a été transporté en France au siècle dernier et figure dans le *Manuel du Museum Français*, n° 520, où il est gravé au trait.

Le musée impérial de l'Ermitage, à St. Pétersbourg, possède le dessin d'une étude pour ce portrait.

Gravures : F. L. Huygens dans le *Recueil Steengracht* n° 10. Lithographié en sens contraire par J. J. Mesker dans la *Kunstkronijk* de 1873.

Photographie : A. Braun.

Photographies du dessin de St. Pétersbourg: A. Braun ; Hans Hanfstaengl.

937. HÉLÈNE FOURMENT TENANT SES GANTS A LA MAIN.

Munich. Pinacothèque, 795.
Panneau. H. 96, L. 69.

Elle porte une toque de velours à grande plume blanche d'autruche, une robe noire avec un fichu de gaze, un ruban rouge autour de la ceinture; le corsage est orné d'une quadruple rangée de pierres précieuses. Les deux mains sont posées sur la ceinture; dans l'une, elle tient ses gants. Ses cheveux coupés court retombent sur le front; dans le cou, ils descendent, dénoués et épais. Elle a de grands yeux en amande qui regardent tout étonnés, une petite bouche en aile d'angelet, un petit nez rose et blanc, un teint d'une fraîcheur extrême.

C'est une peinture claire et intacte. Les chairs sont faites avec une certaine hésitation, mais les vêtements sont pleins de lumière et d'éclat. L'œuvre est entièrement de la main du maître et date de peu après 1630.

Le tableau provient de la galerie électorale à Munich.

Photographie : Hanfstaengl.

938. HÉLÈNE FOURMENT A LA MANTILLE.

Paris. Galerie du baron Gaston de Rothschild.
Panneau. H. 77, L. 60.

Portrait en buste. Hélène Fourment, vêtue de noir, porte sur la tête une faille noire à bordure d'or; au cou, une rangée de perles. Elle écarte sa mantille d'une main et tient l'autre sur la ceinture. Tous les vêtements sont noirs, à l'exception des manchettes et d'un tissu gazeux qui sont blancs. Grands yeux, cheveux frisottants sortant de dessous la mantille. Elle est vue presque de face, de grandeur naturelle. C'est un des plus beaux portraits du maître, peint d'une manière grasse.

Il est entièrement de la main de Rubens et date de 1635 environ.

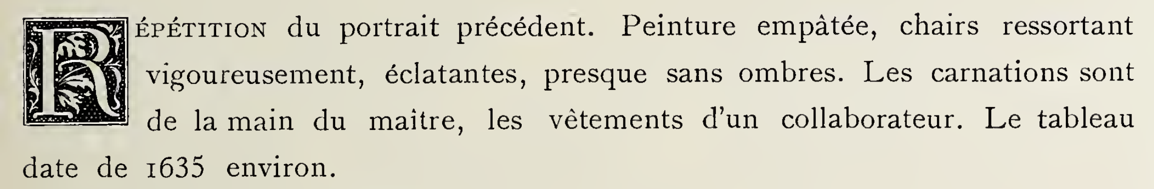
Une répétition de ce portrait se trouve au musée de Dresde n° 971.

Au siècle dernier, le tableau appartenait à M. du Bois, seigneur de Vroylande. Après la mort du propriétaire, en 1777, il fut vendu. En 1831, il appartenait à la comtesse d'Oultremont qui avait une belle galerie. A sa

mort, il tomba en partage à Madame la comtesse du Bois d'Edeghem. Entre 1865 et 1870, il fut envoyé à Paris et vendu. Madame la comtesse du Bois d'Edeghem en possède une photographie. Madame Veuve Moons-Van Straelen, à Anvers, en possédait une copie.

939. HÉLÈNE FOURMENT A LA MANTILLE.

Dresde. Musée, 971.
Panneau. H. 76,5, L. 60.



RÉPÉTITION du portrait précédent. Peinture empâtée, chairs ressortant vigoureusement, éclatantes, presque sans ombres. Les carnations sont de la main du maître, les vêtements d'un collaborateur. Le tableau date de 1635 environ.

Photographie : A. Braun.

940. HÉLÈNE FOURMENT ASSISE DANS UN FAUTEUIL.

Munich. Pinacothèque, 794.
Panneau. H. 160. L. 134.

ELLE est vue de face et en pied, assise dans un fauteuil. Une branche fleurie est piquée dans les cheveux. Elle porte une espèce de manteau ouvert noir sur une robe de satin blanc, brodée d'or, et des manches de gaze. Au cou, elle a un collier de perles fines ; une riche chaîne d'or descend sur son corsage et va se rattacher par une extrémité à une grande broche ornée de pierres précieuses. Dans la main gauche, elle tient un éventail de plumes. Le parquet est couvert d'un tapis de Turquie ; une partie du fond est masquée par une draperie violette, une autre partie donne vue sur une balustrade et sur le ciel.

C'est une œuvre largement brossée, agilement touchée, toute primesautière. La draperie du fond projette sur les chairs du modèle des reflets peu agréables ; mais l'œuvre n'en est pas moins superbe.

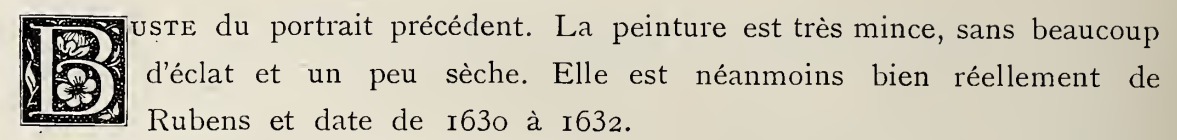
Elle est de la main du maître et date de 1630 à 1632. Elle provient de la galerie électorale de Munich.

Gravure : Non décrite ; W. Flachenecker, lithographie.

Voir planche 287.

941. HÉLÈNE FOURMENT.

Amsterdam. Musée, 1223.
Panneau. H. 74, L. 56.



Buste du portrait précédent. La peinture est très mince, sans beaucoup d'éclat et un peu sèche. Elle est néanmoins bien réellement de Rubens et date de 1630 à 1632.

Vente Du Tartre (Paris, 1804), 8600 fr.; vente prince Lucien Bonaparte (1816) 20,000 fr. à Fossard; acheté de celui-ci par John Smith, auteur du catalogue, immédiatement après la révolution de 1830, pour 250 livres sterling et vendu à M. Van der Hoop. Le tableau a passé avec la collection de ce dernier propriétaire au Rijksmuseum d'Amsterdam.

Un portrait semblable, qu'on disait également provenir de la collection Lucien Bonaparte, parut dans la vente S. Woodburn (Londres, 1854) et fut adjugé à 111 livres sterling. Le même reparut dans la vente P. Hinds (Londres, 1859) et fut payé 106 livres sterling par Rutley.

Dans la vente Rochard (Bruxelles, 1858) se trouvait un exemplaire de ce portrait (Toile collée sur bois. H. 46, L. 37). Selon le catalogue de la vente, le tableau provenait de la collection d'Abraham Hume. Le même catalogue renfermait une lithographie du portrait par Rochard.

Une autre copie ancienne se trouve dans la collection Hermann Linde.

Gravée dans la collection de Lucien Bonaparte.

Photographie : F. Hanfstaengl.

942. HÉLÈNE FOURMENT

PORTANT DES PERLES DANS LES CHEVEUX.

Hambourg. Collection du consul Weber.
Panneau. H. 63.5, L. 49.

Hélène Fourment est vue de trois quarts et en buste; elle est coiffée d'une toque noire ornée d'une plume blanche et rouge avec un noeud rouge et un cordon de petites perles blanches terminé par deux grosses perles de même couleur; dans les cheveux, elle porte un autre cordon de perles blanches alternant avec des perles coloriées. Les cheveux sont d'un



HÉLÈNE FOURMENT SUIVIE D'UN PAGE.

Gravé par R. EARLOM.

PL. 290.

châtain très clair ; ramenés sur le front, ils pendent denoués et bouclés le long des joues. Au cou, un collier de grosses perles blanches ; aux oreilles, des pendants de perles semblables d'une grosseur exceptionnelle. Elle est vêtue d'une robe de velours noir sur laquelle passe un fichu de gaze blanche. Sur le devant, la robe ouverte est taillée en carré, avec un nœud rouge au fond de l'échancrure.

La peinture est extrêmement légère ; elle couvre à peine la couleur jaune clair du fond. Les chairs, plus soignées, manquent quelque peu de modelé et de relief dans les traits du visage. Le fond est formé d'un frottis noir sur jaune clair qui perce. Les yeux sont très grands, le nez régulier, le bout un peu saillant. Elle n'est pas trop grosse, les chairs sont transparentes.

Peinte entièrement de la main du maître, peu de temps après le mariage.

D'après Smith *(Catalogue.* II, 619; IX, 393), le tableau a appartenu aux collections Pasquier, Praslin, Robit et S. Clarke. Dans la vente de ce dernier (Londres, 1840), il fut adjugé à Brown pour 295 livres sterling.

Le musée d'Anvers possède une répétition de ce portrait à mi-corps, les deux mains visibles, la droite tenant la robe, la gauche une branche de muguet. Dans le fond, on aperçoit une colonne et le ciel gris, légèrement nuageux. Cette œuvre est attribuée à Daniel Mytens ; elle tient beaucoup de Van Diepenbeeck, dont elle a les pâles couleurs.

943. HÉLÈNE FOURMENT

EN PIED, TENANT UN ÉVENTAIL EN PLUMES A LA MAIN.

St. Pétersbourg. Musée de l'Ermitage, 576.
Panneau. H. 187. L. 86.

La seconde femme de Rubens est représentée debout, en pied, de grandeur naturelle. Elle porte un chapeau noir, dont le large bord est recourbé sur un des côtés et rattaché par une aigrette, dont les plumes descendent par-dessus le bord opposé. Le chapeau est ceint d'un ruban pourpre. Elle porte une fraise en dentelle posée horizontalement, une robe de soie noire avec une échancrure carrée sur la poitrine qui découvre la moitié des seins. Autour du cou est passé le même collier que porte Isabelle Brant dans le portrait que possède le musée de l'Ermitage, sous le n° 575. Les manches de la robe sont blanches, avec des rubans mauves, les manchettes

sont en dentelle. La figure est fine, mais l'expression insignifiante. Les yeux sont grands, le nez fin, les cheveux frisés ; les mains posées sur la ceinture sont d'un modelé admirable. Dans la droite, elle tient une plume d'autruche en guise d'éventail. Une écharpe vaporeuse flotte derrière elle. Le fond est formé par un nuage obscur qui laisse voir le ciel bleu dans le haut, la rougeur du couchant dans le bas ; sur le sol, de la verdure.

Ce portrait est une œuvre admirable, de tout premier ordre ; il est élégant de pose, peint avec soin et amour et cependant largement traité. Hélène Fourment était jeune encore, sa beauté n'avait pas les proportions florissantes de plus tard. Il date de peu de temps après le mariage, 1631 ou 1632, et est entièrement de la main de Rubens.

Il doit avoir été retouché dans les derniers temps, car toutes les gravures, ainsi que la photographie de Hans Hanfstaengl, représentent Hélène Fourment avec une chaine qui vient se rattacher par un seul côté à la broche que le modèle porte sur le corsage, tandis que la photographie toute récente de Braun montre cette chaine rattachée des deux côtés à la broche.

Gravures : V. S. 108, Mac Ardell (premier état « Antoine Van Dyke pinxit, » second état « Reubens pinxit ») ; 109, L. Sailliar, 1783 (Van Dyke Pinx.) ; 110, T. Chambars, 1767 (Van Dyke pinxit). Toutes ces gravures furent faites lorsque le tableau se trouvait à Houghton Hall dans la collection du comte Orford, Sir Robert Walpole. Le buste de ce portrait a été gravé à l'eau-forte par un anonyme (V. S. 112). Le même buste fut lithographié par Deveria et par L. Van den Wildenberg.

Photographies : A. Braun ; Hans Hanfstaengl, Berlin.

Voir planche 288.

944. HÉLÈNE FOURMENT A LA PELISSE.

Vienne. Galerie impériale, 1181.
Panneau. H. 175. L. 96.

Hélène Fourment, toute déshabillée, est debout sur un tapis cramoisi contre un fond d'un noir opaque. Sur ses épaules est jeté un manteau de velours noir, doublé de fourrure. De la main gauche, elle tient les bouts croisés sur la ceinture et un linge blanc qui passe sur le bras. De la main droite, elle maintient la pelisse sur l'épaule gauche. Sur la tête, elle

porte un léger bonnet attaché sur le front par un ruban blanc. On voit les bras nus, la poitrine, le buste jusqu'à la ceinture, les jambes et les pieds. Son visage est tourné de trois quarts vers le spectateur. Elle est encore en pleine efflorescence juvénile et peut avoir 17 ans, l'âge où sa fraîche jeunesse séduisit Rubens, où sa carnation blanche et moelleuse charmait l'œil de l'artiste. Dans ses traits réguliers et ses grands yeux fendus en amande, elle a l'expression de timidité, d'effarement, qui lui restera toujours. Ses cheveux tombent en petites boucles sur le front et descendent en boucles plus longues sur les oreilles.

Une lumière pleine tombe sur sa peau d'une blancheur éclatante; ses bras dodus, ses seins jeunes et fermes, ses jambes bien tournées, tout est traité avec une complaisance qui trahit le peintre amoureux. Sa figure gentille et naïve est surtout charmante : la lumière qui lui tombe sur le front et glisse dans une demi-ombre sur la joue donne à la partie inférieure un éclat velouté. Le geste avec lequel elle se couvre en minime partie de son manteau a quelque chose d'ingénu qui s'harmonise bien avec le reste de la peinture. Le tapis rouge et le fond sombre font fortement ressortir l'éclatante blancheur de sa carnation.

C'est bien un portrait de femme réelle et nullement idéalisée; ses pieds ont été serrés dans des souliers étroits, le poids de son corps a reposé sur ses genoux, mais c'est la plus belle carnation de femme, la plus naïve des figures que l'on puisse rêver.

Le tableau, un des chefs-d'œuvre du maître, est entièrement de sa main. Il a été fait vers 1630.

Par son testament, Rubens légua ce tableau, qu'il nommait *la petite Pelisse*, à Hélène Fourment, sans qu'elle eût rien à payer de ce chef à la mortuaire (1).

Au château de Sans-Souci, à Potsdam, il existe une copie où l'on a ajouté un enfant et un chien.

Gravures : V. S. 100, Paul Gleditsch ; 101, J. Mettenleiter ; 102 et 103,

(1) Aengaende de contrefeytsels van desselffs heer afflyvigens huysvrouwen ende van hem selven daerop corresponderende, alsoo hy by synen voors. testamente begeert ende geordonneert heeft, dat die sullen volgen aen hunne respective kinderen, ende de schilderye genaemt *het pelsken*, aen syne alsdoen tegenwoordige huysvrouwe, sonder iet daervore te geven oft intebrengen, dwelk hier oock dient p. memorie. P. GÉNARD : *La Succession de Rubens*, CVI (Bulletin des archives d'Anvers. II, 93).

F. von Stampart et Prenner ; 118, J. Mannsfeld. Non décrites : F. John ; W. French ; Andreas Geiger ; W. Unger ; Louis Lenain.

Voir planche 289.

945. HÉLÈNE FOURMENT, SUIVIE D'UN PAGE.

Paris. Galerie du baron Alphonse de Rothschild.
Panneau. H. 198, L. 122.

Hélène Fourment sort d'une riche demeure, dont on voit les colonnes en pierres blanches derrière elle. Elle est vue de trois quarts et porte une robe de satin noir échancrée en carré sur la poitrine, avec de larges crevés sur les manches. La chaîne d'or aux chaînons émaillés, bien connue, sur le corsage ; des nœuds violets sur la ceinture et les manches. Une main est pendante, l'autre tient une voilette de gaze qui descend de la toque noire à houppe sur les cheveux frisés. Au cou, un tour de perles blanches. L'enfant, vu presque de profil, est habillé de rouge avec des crevés blancs sur le bras, un col blanc, des souliers à rosettes. Il tient un chapeau à la main. Dans le fond, la riche demeure d'où elle sort ; à gauche, une rue d'Anvers en perspective, où l'on voit un carrosse à deux chevaux, des arbres sur le bord d'un canal, un bel hôtel en style flamand, une maison avec façade à pignon. Au-delà, une échappée de vue sur le ciel couvert de gros nuages. Le fond est plutôt sombre que clair, des reflets mordorés dans les airs, des clairs chauds sur les colonnes. Le tableau se distingue par un admirable jeu de pinceau dans les effets du clair obscur, sans fortes oppositions. Les tons veloutés et satinés dominent. Hélène Fourment se détache en clarté plus blanche et en noir vigoureux sur le fond très chaud. La pose est simple et gracieuse, le nez et la bouche vigoureusement accusés par des traits noirs. Le garçon pourrait être le fils de Rubens, âgé de 5 à 6 ans. Le tableau fait vers 1639, est entièrement de la main de Rubens, accessoires compris. Sa beauté merveilleuse ressort beaucoup mieux à la place qu'il occupe actuellement dans l'hôtel du baron de Rothschild que dans le château des ducs de Marlborough, à Blenheim, où il se trouvait naguère.

Il a été acheté avec le tableau représentant *Rubens, Hélène Fourment et un de leurs enfants* du duc de Marlborough, en septembre 1884 et payé avec



HÉLÈNE FOURMENT
AYANT UN ENFANT SUR LES GENOUX.

Gravé par CARL FEEDERLE.

PL. 291.

ce dernier 1.323.000 francs, le prix le plus élevé qui ait été atteint par des œuvres de Rubens.

Gravure : V. S. 107, Earlom.

Voir planche 290.

946. HÉLÈNE FOURMENT.

Munich. Pinacothèque, 796.
Toile. H. 75, L. 61.



Le buste du portrait précédent. Figure fraîche et de santé fleurie, chairs moelleuses, coloris brillant, lumière chaude, datant de 1639 environ.

Provient de la galerie de Dusseldorf.

Le musée de Schwerin, n° 903, et la collection de Madame douairière Xavier de Pret à Anvers possèdent des copies anciennes de ce portrait.

Gravures : V. S. 99, d'Alton, 1833 ; 111, I. Hunin (Dédié à M. le comte de Cuypers de Rymenam et gravé d'après le tableau original qui existe dans son cabinet de Bruxelles). Non décrites : Massaloff ; F. Piloty (lithographie).

Photographies : Albert ; F. Hanfstaengl.

947. HÉLÈNE FOURMENT AYANT UN ENFANT SUR LES GENOUX.

Munich. Pinacothèque, 797.
Panneau. H. 165, L. 116.

HÉLÈNE Fourment, avec un enfant sur les genoux, est assise sur un tabouret. Elle est coiffée d'un chapeau de feutre gris, dont les larges bords projettent une ombre douce sur ses traits ; elle porte un corsage vert, un jupon violet avec fleurs jaunes et un tablier de mousseline blanche. L'enfant est tout nu et très gentil. Dans le fond, un portique, en partie fermé par un tapis jaune. Les chauds rayons du soleil couchant pénètrent par cette ouverture et inondent le groupe d'une clarté tempérée et harmonieuse.

C'est le portrait le plus spirituel que le maître ait peint de sa seconde femme ; il est fait avec beaucoup de soin, riche de couleur et de lumière, brossé avec facilité, entièrement de la main du maître. Un vrai chef-d'œuvre, datant de 1638 environ.

Il fut acheté par l'électeur Max-Emanuel, en 1698, de Gisbert de Cologne.

Gravure : V. S. 119, C. Hess. Non décrites : Carl Feederle (lithographie); une grande gravure en manière noire (notre exemplaire, le seul que nous ayons rencontré, est coupé aux bords de la partie gravée et ne porte pas de noms).

Photographie : F. Hanfstaengl.

Voir planche 291.

948. HÉLÈNE FOURMENT ET DEUX ENFANTS.

Paris. Louvre, 460.

Panneau. H. 113, L. 82.

La femme de Rubens, vêtue de blanc, est assise dans un fauteuil et vue presque de profil, tournée à gauche. Elle porte sur la tête un large chapeau de feutre gris orné de plumes, qui projette une ombre légère sur la figure, et tient sur ses genoux un petit garçon coiffé d'une toque noire avec des plumes, une fleur et des nœuds rouges. A gauche, une petite fille debout, relevant son tablier. Les têtes seules de ce tableau sont assez avancées, mais le reste est à l'état d'ébauche. Dans le fond, indiqué par un léger frottis, on aperçoit entre les deux enfants une colonne, un oiseau qui vole et, à droite, près du fauteuil, deux mains d'un autre enfant.

Hélène Fourment n'est point ici la femme aux formes opulentes que l'on se figure communément et que le peintre lui-même représente d'ordinaire. Ses traits réguliers dénotent une simplicité enfantine et rustique, la bonté d'un esprit peu éveillé. La belle jeune femme, parée comme une reine, à la peau étincelante, à la chevelure dorée, ne se reconnait point dans cette mère de famille, sans pensée dans l'œil, sans aucun ornement. L'enfant, sur les genoux de la mère, tient d'un main le perchoir de l'oiseau avec lequel il joue, de l'autre main le fil auquel celui-ci est attaché. Il a la figure de l'enfant Jésus qui se voit dans la *Sainte Famille* du musée de Cologne (notre nº 229).

La peinture à moitié achevée laisse voir la technique de Rubens. Tout le fond est d'un jaune doré sur lequel, comme sur un thème fondamental, viendront s'appliquer les diverses couleurs ; les carnations et le vêtement sont dans la même gamme, presque du même ton, seulement plus lumineux ; les ombres sont en bistre. Immédiatement sur le fond apparaissent et se détachent

vivement deux lambeaux de draperie rouge, le vêtement de la mère, le coussin de la chaise, les fleurs à la toque de l'enfant. Ce sont des points de repère posés par l'artiste. Les têtes, quoique non entièrement achevées, vivent et respirent. De ces seuls fragments, ressortant sur frottis, le peintre a composé un tableau qui se maintient à côté des chefs-d'œuvre.

Il est entièrement de la main de Rubens et de la dernière époque de sa vie. Il est fort probable que la mort a empêché l'artiste de terminer cette œuvre et que les enfants représentés sont les plus jeunes de ceux qu'Hélène Fourment avait au décès de son mari.

Le tableau fut acquis à la vente de la Live de Jully (Paris, 1770) à 20,000 livres par Donjeu. A la vente Randon de Boisset (Paris, 1777), il fut retiré à 10,000 livres et cédé ensuite à Lebrun pour 18,000 livres ; à la vente comte de Vaudreuil (Paris, 1784), il fut acquis pour le roi à 20,001 francs.

Dans la collection Malcomb (n° 588) se trouve un dessin, représentant la tête de l'enfant qu'Hélène Fourment a sur les genoux.

Gravures : V. S. 120, Jac. Schmutzer ; 121, Ch. Chaplin. Non décrites : M. Borrel *(Gazette des Beaux-Arts,* 1885).

Voir planche 292.

Hélène Fourment.

Un portrait, portant le nom d'Élisabeth Brant, parut dans la vente Van Parys (Bruxelles, 1853). Le catalogue le décrit de la manière suivante : « Sa tête gracieuse est entourée d'une large collerette de dentelles brodée et ses cheveux relevés à la Marie Stuart sont retenus par une large parure de fine guipure. Elle est vêtue d'un riche corsage d'or qui recouvre une jupe de satin noir broché ; un par-dessus de même étoffe repose sur ses épaules et ses manches sont enrichies de manchettes de dentelles. Les poignets sont ornés de bracelets d'or et dans ses mains elle tient un collier de perles. Panneau. H. 107, L. 77. »

Adjugé pour 4200 francs à Lombard.

Le présent tableau passait pour le portrait de la première femme de Rubens ; le portrait d'Isabelle Brant était catalogué sous le nom d'*Hélène Fourment.*

La galerie de Florence, n° 180, possède un portrait semblable ; il est attribué à Rubens et porte le nom d'Hélène Fourment dans le catalogue. Le

portrait n'est pas peint par Rubens et le personnage représenté n'est pas sa seconde femme.

Il existe dans la collection Czernin à Vienne un buste d'Hélène Fourment, à peu près semblable à celui de la seconde femme de Rubens, telle qu'elle est représentée dans le tableau, représentant *Rubens se promenant avec Hélène Fourment et un de leurs enfants* et appartenant actuellement au baron Alphonse de Rothschild à Paris.

Héliogravure : J. Loewy (dans *Wiener Galerien* publié par V. A. Heck, à Vienne).

Photographie : J. Loewy.

En 1830, Smith vit dans la collection d'Edward Gray un portrait de femme de Rubens qu'il désigne sous le nom d'*Hélène Fourment.* Le modèle était âgé de 26 ans environ. Elle est vue de profil, la chevelure brune est surmontée d'une couronne de perles et de rubis ; la robe brune et rouge laisse les seins découverts. Le buste est entouré d'un ovale. Panneau. H. 62,5, L. 47.5.

A en juger d'après cette description, ce portrait présente la plus grande analogie avec le précédent.

Le tableau provenait selon Smith de la vente Stier d'Aertselaer (Anvers, 1822) où il fut vendu 620 florins. Dans le catalogue, le tableau ne portait pas de nom.

Le portrait paraît être le même qui se trouvait dans la vente Schneider (Paris, 1876, n° 32) et fut adjugé à 4700 francs. Suivant un critique du journal *la République Française*, qui vit le tableau dans cette dernière vente, le portrait est une imitation plus que médiocre (1). Le catalogue de la vente l'annonçait en ces termes : « La même personne vue de profil que Rubens a représentée dans le portrait connu sous le nom du *Chapeau de Paille.* »

Au musée de l'Ermitage, sous le n° 577, et sous le nom d'Hélène Fourment, on trouve un portrait de femme en buste, à cheveux blonds qui descendent en petites boucles sur le front ; une longue tresse dénouée tombe dans le cou ; les épaules sont couvertes d'un léger fichu (Transporté sur toile, H. 66, L. 54). Le portrait a été gravé par J. B. Michel (V. S. 43). C'est la même femme que celle dont le portrait se trouve au musée de Dresde n° 970, qui a été gravée par Jos. Canale (V. S. 93), par Stoelzel (V. S. 95) et sous le nom d'Isabelle Brant par L. A. Claessens (V. S. 42). Le tableau n'est pas de

(1) *L'Art* 1876. II, 71.



HÉLÈNE FOURMENT ET DEUX ENFANTS.

Gravé par JAC. SCHMUTZER.

la main de Rubens, la facture est trop lisse, trop méticuleuse. Le modèle n'est pas plus Hélène Fourment qu'Isabelle Brant.

Waagen signale dans la collection de Wynn Ellis à Londres, un portrait d'Hélène Fourment, richement vêtue, dans un ton suave, transparent, doré et merveilleusement harmonieux, d'une touche fort légère (1).

Il mentionne dans la collection du comte Stroganow, à St. Pétersbourg, un buste d'Hélène Fourment avec une main, d'une grande chaleur et clarté de tons, mais assez vide de formes (2).

En 1857, William Angerstein exposait à Manchester « la Femme, la Sœur et l'Enfant de Rubens » (n° 576 du catalogue). W. Burger dit de ce tableau : « Sa femme, sa sœur et un de ses enfants, figures en pied, de grandeur mi-naturelle, au milieu d'un jardin, sans doute le jardin du château de Steen. Trois femmes entourent le berceau du petit enfant. Je ne sais quelle peut être cette troisième femme ; mais ce n'est pas celle des *Musées d'Allemagne*. Le tableau est si haut placé qu'on en distingue mal les détails ; mais il semble incontestable (3). »

En 1884, M. W. F. B. Massey Mainwaring envoya à l'*Exhibition of old Masters* à Londres, le portrait d'une femme qu'on dit être Hélène Fourment, ayant à côté d'elle une jeune fille qui met la main sur les genoux de la mère. (N° 95. Panneau. H. 112, L. 76). Il provient de la vente Bryant où il fut adjugé à 204 livres sterling 15 shillings.

Une esquisse d'un portrait d'Hélène Fourment fut adjugée dans la vente William Hamilton (Londres, 1801), à 52 livres sterling.

Dans le catalogue des tableaux de sir Peter Lely se trouve mentionné un portrait de la femme de Rubens. H. 3 pieds 8 pouces, L. 2 pieds 7 pouces.

Des portraits d'Hélène Fourment parurent dans les ventes suivantes : Sonsot (Bruxelles, 1739), H. 6 pieds 8 pouces, L. 3 pieds 3 pouces, vendu 250 florins ; de Wit (Anvers, 1741), Hélène Fourment vue jusqu'aux genoux, H. 4 pieds, L. 3 pieds, 300 florins ; Lafontaine (Londres, 1807), acheté par Clifford 290 livres sterling ; lord Northwick (Londres, 1859), Hèlène Fourment vue de profil, avec un bonnet et une draperie blanche flottante, adjugé au duc de Newcastle pour 67 livres sterling ; lord Farnham (Londres, 1869), 68 livres

(1) WAAGEN : *Treasures of art.* II, 295.

(2) WAAGEN : *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg* P. 403.

(3) BURGER : *Trésors d'art en Angleterre.* P. 194.

sterling, à Johnson; C. W. Lewis (Londres, 1871), robe noire, col de dentelle, 52 livres 10 shillings à Rutley; J. Fenton (Londres, 1880), Hélène Fourment avec des enfants sous la forme de Jésus et St-Jean, 168 livres sterling, à Morris.

Nous connaissons encore en gravure les portraits suivants d'Hélène Fourment:

V. S. 39. Portrait d'une jeune fille en costume de bergère, portant un chapeau de paille, dont le bord est retroussé d'un côté et orné d'une touffe de fleurs des champs. Les cheveux lui tombent sur le dos en deux tresses. Elle porte une chemisette sur les épaules; les seins sont à moitié nus. Gravé en 1817, par G. Maile, sous le titre « Helena the second wife of Rubens. » Le portrait n'est pas celui d'Hélène Fourment.

V. S. 89. Les portraits de Rubens et d'Hélène Fourment dans un rond en forme de médaillon. N. Ruscheweyh, sculp. Les portraits ne sont pas ceux de Rubens et de sa femme.

V. S. 91 et 288. Le portrait d'une femme ayant quelque ressemblance avec la première femme de Rubens. Gravé par François Zucchi. C'est le n° 1004 du musée de Dresde. Femme en buste, la tête à moitié couverte d'un voile, une haute fraise en dentelle, robe décolletée, par un artiste de l'école de Rubens. Une figure de femme coiffée de la même manière se rencontre dans le *Mariage de la Vierge*, notre n° 143.

V. S. 94. Hélène Fourment habillée en bergère et vue à travers une espèce de fenètre; elle tient une houlette et est coiffée d'un turban orné de fleurs. Gravée par W. Elliott, d'après un tableau appartenant à M. Bradford.

Le même portrait, sans l'encadrement, a été gravé en manière noire par un inconnu (Printed for Robert Sayer). Gravure non décrite.

V. S. 95. Ce n'est pas le même portrait que les deux précédents, comme le dit Voorhelm Schneevoogt, mais celui d'une femme inconnue, nommée par erreur Hélène Fourment. Gravée par C. F. Stoelzel. Le tableau est au musée de Dresde n° 970 (Voir plus haut, page 138).

V. S. 96. Hélène Fourment en buste, coiffée d'un chapeau à plumes, les cheveux bouclés flottent dans le cou, les épaules sont découvertes, un fichu en étoffe légère sur une robe noire. Gravée par W. Dickinson, 1780.

V. S. 97 et 98. Hélène Fourment, le sein nu, un petit chapeau de paille sur la tête, un bouquet de fleurs à la main et une houlette sur l'épaule. Gravée en deux formats différents par W. Pether. Nous ne reconnaissons pas la femme de Rubens dans ce portrait, mais bien plutôt celui de Susanne Fourment la sœur d'Hélène (Voir *Susanne Fourment*. Notre n° 953).

V. S. 105. Portrait ressemblant à Isabelle Brant. Cheveux ramenés en arrière ; chemisette ouverte, double tour de perles au cou ; chaîne et broche sur le corsage. Gravé par E. Smith sous le titre : « Helene Forman 2nd wife of Rubens. »

V. S. 106. Une femme assise sur le bord d'un bain et laissant couler l'eau sur son pied étendu. Elle regarde le spectateur, s'appuie d'une main sur la pierre qui lui sert de siège et tient de l'autre main un linge. Gravée par J. Spiegl avec le titre *La femme de Rubens au bain.* La figure rappelle la *Susanne* gravée par Vorsterman (notre n° 132). Elle est d'allure rubénienne ; mais nous n'y reconnaissons pas les traits d'Hélène Fourment.

V. S. 114. Hélène Fourment conduite au temple de l'hyménée. Maria Cosway sc.

Hélène Fourment.

Sainte Madeleine dans un paysage. Dulwich college, 182 (Voir notre n° 471).

Rubens se promenant dans son jardin avec Hélène Fourment et un enfant. Munich. Pinacothèque. N° 798 (Voir *Rubens).*

Rubens, Hélène Fourment et un enfant. Paris. Galerie du baron Alphonse de Rothschild (Voir *Rubens).*

949. SUSANNE FOURMENT

(Femme de Raimond Del Monte et d'Arnold Lunden, 1599-1643).

(Le Chapeau de paille).

Londres. National Gallery, 852.
Panneau. H. 77, L. 53.

Le tableau représente une jeune femme à mi-corps, vue presque de profil, les mains croisées sur la ceinture. Elle porte un chapeau de feutre de couleur sombre, à larges bords, posé un peu de biais, relevé légèrement sur la gauche et rabattu sur la droite, orné de plumes d'autruche noires et blanches. Les cheveux sont de couleur châtain ardent ; sur chaque tempe s'ébouriffe une petite mèche mutine. Le visage est remarquablement petit et délicat, mais régulièrement taillé. La bouche est petite, aux coins relevés, aux lèvres vermeilles ; les sourcils beaux, les yeux énormes, d'un bleu

gris foncé. Le bord du chapeau jette sur la moitié supérieure de la figure une légère ombre transparente ; la gorge est fine, mais charnue ; les seins sont relevés par le corsage et nus jusque près des mamelons. La carnation est d'un blanc chaudement teinté ; les belles mains, petites, aux doigts en fuseau, sont d'un ton plus chaud, par suite du reflet des manches écarlates. Le modèle porte des pendants d'oreille, la boucle en or, la breloque en grosse perle fine, du linge blanc avec un ourlet où passe un mince ruban de velours, un corsage de soie ou de satin noir, des manches de velours écarlate avec une manchette de dentelle. Une écharpe de gaze verdâtre est artistement drapée sur le tout. La main droite a une bague au premier doigt. Pour fond, le ciel, d'un bleu vaporeux à gauche, plus sombre et nuageux à droite.

Il y a beaucoup d'élégance dans la pose de la dame et de crânerie dans la manière dont elle porte son chapeau. Les tons sont d'une clarté extrême ; la peinture est si légèrement touchée et d'une pâte si mince que la frêle figure paraît transparente et vaporeuse. Les vêtements ont un éclat peu ordinaire, avec des reflets chauds et abondants. C'est un travail fait avec soin et avec amour, élégant jusqu'à la mignardise et par là même peu rubénien. Malgré ses qualités peu communes et sa haute réputation, nous préférons les portraits mieux nourris de Rubens. Celui-ci est trop de surface ; l'extérieur est charmant, l'intérieur est vide, matériellement et intellectuellement. Cette femme, si fine, si aérienne, ne pense pas, ne sent pas : elle pose ; ses grands yeux ne reflètent pas d'âme.

Le portrait date de 1620 environ ; il est entièrement de la main du maitre.

La collection Albertine de Vienne possède un dessin représentant la même dame, nu-tête. La pose de la figure est la même, la toilette est changée. On voit par ce dessin que, dans le tableau, Rubens a grandement poétisé son modèle qui était loin d'être une beauté. Son grand front et ses grands yeux n'étaient pas en proportion avec le bas de la figure ramassé et maigre ; mais le chapeau cache ces défauts. Le dessin porte l'inscription « Suster van Heer Rubbens, » (sœur de Messire Rubens) mots écrits de la main qui, du temps de Rubens ou peu après sa mort, indiqua sur les portraits en dessin appartenant au maître où à sa mortuaire le nom des personnages représentés. Il est clair que par « sœur » il faut entendre « belle-sœur, » et que c'est une des sœurs d'Hélène Fourment qui est représentée ici. Reste à savoir laquelle. Daniel Fourment, marié le 13 février 1590 à Claire Stappaerts, a eu onze enfants dont sept filles : Claire, née en 1593, mariée à Pierre van Hecke ;



SUSANNE FOURMENT.
(Le Chapeau de Paille).

Gravé par R. COOPER.

Jeanne, née en 1596, mariée à Balthasar de Groote; Susanne, née en 1599, mariée à Raimond Del Monte en 1617 et à Arnold Lunden en 1622 ; Marie, née en 1601, mariée à Henri Moens ; Catherine, née en 1603, mariée à Pierre Hannicart ; Élisabeth, née en 1609, mariée à Nicolas Picquery et Hélène, née en 1614, mariée en 1630 à Pierre-Paul Rubens.

Le modèle du *Chapeau de Paille* est Susanne Fourment, femme d'Arnold Lunden. Si on ne l'a pas découvert plus tôt, c'est qu'on s'est trompé sur la valeur du titre que la tradition ajoutait au nom du modèle. Celui-ci est de longue date connu comme « mademoiselle Lunden » (Jufvrouw Lunden). La désignation flamande était exacte, *jufvrouw* (mademoiselle) signifiant dans le langage du temps une femme mariée qui n'était pas noble de naissance. La traduction française était incorrecte et devait contribuer à dépister ceux qui cherchaient à désigner le modèle et voulaient y trouver une fille d'Arnold Lunden. Le doute n'est pas possible: les documents sont d'accord avec la tradition: Rubens a immortalisé dans le Chapeau de Paille les traits de Susanne, la sœur de sa seconde femme, Hélène Fourment.

Une estampe de Debucourt reproduisant approximativement le *Chapeau de Paille* l'appelle « Mademoiselle Lundens, maîtresse de Rubens. » C'est aller un peu loin. Il est évident cependant que, même avant son mariage avec Hélène Fourment, Rubens était un commensal de la maison de Daniel Fourment dont le fils puiné, Daniel, épousa Claire Brant, la sœur de la première femme de Rubens. Les filles de Daniel Fourment l'aîné servirent plus d'une fois de modèles à Rubens ; ce sont très probablement elles et leurs maris que nous retrouvons dans *la Société élégante* ou *le Jardin d'Amour*. Dans l'exemplaire de ce dernier tableau que possède le musée de Madrid (notre n° 835), Susanne Fourment ne se rencontre pas; mais dans celui qui appartient au baron Edmond de Rothschild (notre n° 836), elle a été introduite avec la même toilette et dans la même attitude que celle qu'elle a dans le tableau de la National Gallery.

Rubens fit souvant le portrait de Susanne Fourment. Dans la mortuaire du maître, il y avait sept portraits de Jufvrouw Lunden. Deux furent vendus pour la somme de 120 florins à Arnold Lunden ; un troisième, à Hélène Fourment, pour 300 florins ; un quatrième, à Albert Rubens, pour 144 florins; trois autres, au même, pour 60 florins. Tous ces portraits étaient peints avant la mort d'Isabelle Brant, c'est-à-dire avant le mois de juillet 1626 (1).

(1) Item vercocht aen Sr Arnoult Lunden, twee contrefeytsels van syne huysvrouwe, voor de

Dans un inventaire de la collection des tableaux appartenant à la famille Lunden, fait entre 1639 et 1649, nous trouvons mentionnés un portrait de « Susanne Rubens » (lisez Fourment) évalué à 150 florins, un second portrait de « Susanne Rubens » à 250 florins, un troisième de « Susanne » à 120 florins. Un catalogue postérieur de la même collection mentionne : Le portrait de « Susanne Fourment, grande mère, » évalué à 150 florins. Autre portrait de la même, 120 florins. Autre de la même, en bergère, 250 florins.

Le *Chapeau de Paille* est fort probablement le portrait qui dans la mortuaire de Rubens, fut cédé à Hélène Fourment au prix de 300 florins. La somme fort élevée à laquelle il fut évalué le met tout à fait hors de pair avec les autres portraits de famille acquis par Hélène Fourment et nous fait croire qu'il ne peut agir ici que du chef-d'œuvre appartenant actuellement à la National Gallery de Londres.

A la mort d'Hélène Fourment, ce dernier passa dans la famille Lunden. Il était la propriété d'Arnould-Albert-Joseph Lunden qui mourut le 24 juin 1733 et le laissa à ses héritiers, en même temps que le portrait d'Isabelle Brant actuellement à Windsor-Castle et que la *Prairie de Laeken* actuellement au palais de Buckingham, à Londres. Ses descendants le possédèrent comme propriété indivise jusqu'en 1817. Le 2 novembre de cette année, le *Chapeau de Paille* fut vendu pour 50,000 francs à M. Joseph Stier d'Aertselaer (2). Après le mort de celui-ci, il fut vendu avec sa collection, le 29 juillet 1822, et acheté par Smith et Nieuwenhuyse, pour 32,700 florins sans les 10 %. Ils le vendirent, en 1823, pour 3500 livres sterling à Sir Robert Peel, avec la collection duquel il passa, en 1871, dans la National Gallery de Londres.

D'où vient à ce tableau le nom de Chapeau de Paille ? En flamand, il

somme van hondert ende twintich guldenen, maer gemerckt die gemeyn waeren, soo comt de helft hier wt getrocken, bedraegende gl. 60.

Item soo heeft de voors. Rendante aenveert...

Een conterfeytsel van Jouffrouwe Lunden, voor dry hondert guldenen eens, maer alsoo dit stuck gemeyn was, soo comt hier tot proffyte van desen sterffhuyse gl. 150.

Item den voors. Joncker Albert Rubens aengeschadt...

Het contrefeytsel van Jouffrouwe Lunden, voor hondert ende vierentviertich guldenen, welck stuck gemeyn was, soo comt de helft hier wtgetrocken, bedraegende gl. 72.

Noch dry trognien van deselve, op doeck, voor tsestich guldenen, maer also die int gemeyn toebehoorden, soo comt hier voor de helft gl. 30.

P. GÉNARD : *La succession de P. P. Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers. II, 87, 88).

(2) Papiers de famille de Monsieur le chevalier Gustave van Havre.

porte habituellement le nom de *Spaansch hoedje*, chapeau espagnol. C'était la forme du chapeau qui lui avait valu ce nom, le feutre à larges bords, le sombrero. Le nom français est évidemment donné par erreur. Peut-être a-t-on confondu *Spaansch hoedje* (chapeau espagnol) avec *Spanen hoedje* (chapeau de paille).

Gravures : V. S. 115, R. Cooper, 1823 ; 117, S. W. Reynolds. Non citées : Cornilliet ; Rajon ; F. Daems, lithographie. Une figure en pied, lithographie coloriée signée V. H. 1829 ; 138, Debucourt, figure autrement vêtue avec l'inscription « Mad^lle^ Lundens, maitresse de Rubens. » Ce dernier portrait est encore gravé par Lecler, en 1825, sous le nom de *Mademoiselle Lundens.*

Sous le nº 116, Voorhelm Schneevoogt cite un portrait anonyme « Chapeau de Paille » qui a une corbeille de fruits dans les mains. Le portrait n'est nullement celui du modèle du *Chapeau de Paille* et n'a point le caractère rubénien.

Phototypie et Photographie : Photographische Gesellschaft, Berlin.

Photographie du dessin de l'Albertine : A. Braun.

Voir planche 293.

950. SUSANNE FOURMENT

(Portrait d'une dame de la famille Boonen).

Paris. Louvre, 461.
Panneau. H. 62, L. 47.

La dame est représentée de trois quarts, tournée à gauche. Elle porte des pierreries dans les cheveux, une perle à l'oreille et une robe de satin noir brodée d'or. Elle tient de la main droite une riche chaine en or et en pierres précieuses qui fait trois tours sur la poitrine. Derrière elle, un rideau rouge relevé. Le modèle ne possède que de médiocres attraits ; son expression est déplaisante ; elle a le nez fin et droit, légèrement aquilin, la bouche petite, les cheveux frisottants autour du front ; ses yeux perçants prennent une place énorme dans le visage. La peau a une teinte d'ambre claire sur laquelle quelques taches rosées, bleuâtres et blanches sont posées. Ce coloris est superbe et donne à l'œuvre une haute valeur.

Le modèle peut avoir 25 ans environ et le portrait, entièrement de la main du maître, est peint vers 1625. Il fut adjugé à la vente de la baronne douairière de Boonem (Bruxelles, 1776) au prix de 2025 florins. Cette baronne

de Boonem était une descendante de Rubens par Claire-Pétronille, fille d'Albert Rubens et de Claire Del Monte; la tradition rapporte que le personnage représenté était de la famille de la dame Boonem. De là, par corruption de Boonem en Boonen, est venu le nom que le tableau porte actuellement. Il fut acquis dans la vente du duc Choiseul-Praslin (Paris, 1793) à 7750 livres.

Mols croyait que la dame représentée était la petite-fille de Rubens, Claire Pétronille, dont nous parlons plus haut (1). Il est évident qu'il se trompe: tous les enfants d'Albert Rubens étant nés après la mort du peintre.

Mais ce qui nous paraît hors de doute, c'est que la dame représentée était de la famille de Rubens. Elle lui a servi souvent de modèle. Nous la reconnaissons très facilement dans l'une des Trois Grâces de l'*Éducation de Marie de Médicis* (notre n° 732), où elle est un peu plus jeune que dans le présent portrait. C'est à n'en pas douter Susanne Fourment, le modèle du « *Chapeau de Paille.* » Les yeux énormes, le nez fin, l'exiguité du bas du visage en comparaison du vaste front, tout concorde parfaitement avec le portrait de la National Gallery et avec le dessin de l'Albertine.

Parmi les nombreux portraits de Susanne Fourment, dame Lunden, qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens, il est probable que le présent est celui qui fut payé 144 florins par Albert Rubens. Nous avons dit plus haut qu'au siècle dernier, il appartenait à une descendante de ce fils du peintre, la baronne de Boonem.

Dans la galerie du baron Alphonse de Rothschild, à Paris, se trouve une répétition de ce tableau, parfaitement conforme au portrait du Louvre, mais fait plus méticuleusement, d'une peinture plus lisse, œuvre d'une main habile, mais pas de celle de Rubens (Panneau, H. 62, L. 46).

Gravure: Lacour, 1827 *(Galerie du musée français.* XI, 27*)*.

Photographie: Photographische Gesellschafft, Berlin.

951. SUSANNE FOURMENT.

Dans l'*Art Union* de 1846, (P. 252), nous trouvons décrit en ces termes un portrait de femme qui, alors, se trouvait dans la collection de lord Northwick: « Un portrait de Mlle Lunden, la jeune dame dont Rubens à fixé les traits pour la postérité en même temps que sa propre

(1) MOLS: *Rubeniana* MS. 5736, fol. 313.



SUSANNE FOURMENT.

Gravé par W. PETHER.

Pl. 294.

renommée dans le fameux *Chapeau de paille.* Il y a une parfaite analogie entre les deux peintures, les traits, la pose des mains et d'autres détails étant à peu près semblables. La dame est représentée avec une simple coiffure, ornée d'un filet de perles. Il ne saurait y avoir doute sur l'identité de la personne et, sans établir aucune comparaison avec le grand chef-d'œuvre de la galerie de Sir R. Peel *(le Chapeau de Paille)*, nous pouvons dire que le tableau que nous décrivons possède l'éclat accoutumé et la facilité du pinceau du grand maître.

952. SUSANNE FOURMENT ET SA FILLE CATHERINE LUNDEN.

St. Pétersbourg. Musée de l'Ermitage, 635.
Toile, H. 174, L. 117.

La mère est assise dans un fauteuil, appuyant une main sur le bras du siège et mettant l'autre dans les mains de son enfant. Elle porte de riches vêtements, une robe rayée de rouge et de blanc, une mantille noire, un col de dentelle, un corsage jaune d'or. L'enfant, coiffé d'un chapeau rond, sourit au spectateur. Tous deux regardent devant elles d'un œil fixe et largement ouvert; figures pâles, peu modelées. Les draperies sont fortement empâtées. Le tableau n'est évidemment pas de Van Dyck, auquel le catalogue l'attribue. Nous n'hésitons pas à l'attribuer à Rubens. Les traits de la mère sont ceux de Susanne Fourment et c'est, à n'en pas douter, cette belle-sœur de Rubens avec son enfant qui sont représentées ici. Par un hasard bien remarquable, elle porte le même collier à triple tour, dont Isabelle Brant est ornée dans son portrait de l'Ermitage et qu'elle même porte sur son portrait du Louvre. La facture a beaucoup d'affinité avec celle du portrait d'Isabelle Brant, de l'Ermitage (n° 575). Un élève a fait le premier travail ; Rubens en a terminé les parties principales, la figure et les mains. Lui aussi a posé les lumières sur les draperies. Le groupe offre la pose calme, immobile, que le maître donnait à ses effigies. Van Dyck mouvementait davantage le modèle qu'il avait devant lui ; Rubens le reproduisait simplement.

Le portrait est peint vers 1630, une dizaine d'années après le *Chapeau de Paille.* Susanne Fourment s'était mariée en secondes noces avec Arnold Lunden, dont elle eut deux enfants : Arnold, né le 25 mars 1623, mort en 1634, et Catherine, née le 2 avril 1625, morte en mars 1656, qui épousa, le

19 novembre 1645, son cousin Guillaume Lunden (1). C'est donc avec cette dernière enfant, âgée de 5 ans environ, que Susanne Fourment est représentée ici.

Le tableau était autrefois dans la collection du receveur des finances Gaillard de Gagny, à Grenoble; plus tard, dans celle du duc de Choiseul. Le portrait portait alors le nom d'*Isabelle Brant.*

Photographie : A. Braun.

953. SUSANNE FOURMENT.

Il existe une gravure en manière noire de W. Pether, portant le nom de « Helena Forman, wife of Rubens, » faite d'après un tableau appartenant, en 1769, à B. Bates. Il représente une jeune femme en buste, vue de trois quarts, coiffée d'un chapeau de paille doublé de soie, dont le bord relevé est attaché par un bouquet composé d'un coquelicot et d'épis de blé. La chemise rabattue laisse voir un des seins ; elle tient dans la main droite une houlette qui repose sur l'épaule et un bouquet de fleurs des champs.

Le portrait ne représente pas Hélène Fourment ; nous croyons y retrouver le portrait de Susanne Fourment qui, dans l'inventaire des tableaux appartenant à son petit-fils, est désigné comme « le pourtrait de la même (Susanne Fourment, grande mère) en bergère. »

Une répétition de ce tableau se trouvait dans la vente Schamp d'Aveschoot, sous le nom d'*Hélène Fourment;* il fut poussé jusqu'à mille francs et retiré.

Gravures: V. S. 97, W. Pether, 1769; 98, W. Pether, 1775 (en format plus petit).

Voir planche 294.

François Francken (Peintre anversois, 1581-1642).

Le catalogue du musée de Montpellier, n° 263, mentionne un portrait de François Francken II par Rubens. Il porte la barbe et des moustaches ; il est vêtu de noir avec un col blanc. De la main droite, il retient le manteau fermé (Panneau ovale. H. 61, L. 47).

(1) Détails généalogiques communiqués par M. Alphonse Goovaerts, chef de section aux Archives du Royaume, à Bruxelles, auteur d'une Généalogie de la famille Lunden.

Le portrait a été gravé à l'eau-forte par Van Dyck. C'est assez dire qu'il n'a pas été peint par Rubens et doit être attribué à son élève, pour autant qu'il soit authentique.

Photographie : Louis Lauzit.

François de Médicis

(Grand-duc de Toscane, +1587).

Voir nos numéros 753 et 753[1].

954. L'EMPEREUR GALBA.

(4 AVANT J. C. — 69 APRÈS J. C.)

Panneau de forme ovale. H. 32, L. 26.

L'EMPEREUR est vu en buste, tourné de trois quarts, les cheveux gris, la tête ceinte d'une couronne de laurier. Il porte une toge jaune, agrafée sur l'épaule.

Le tableau a paru dans la vente d'Oultremont (Paris, 1889). Il a été reproduit par la phototypie dans le catalogue de cette vente.

955. JEAN GANSACKER

(SOUS-DOYEN DES POLISSEURS DE DIAMANT).

Anvers. Collection Charles de Bosschaert.
Toile. H. 118, L. 91.

IL est vu de face ; il a des moustaches et une barbiche blondes, des cheveux châtains, un col plat, un habit noir, un manteau drapé autour des reins retenu par la main gauche. De la main droite, il tient son chapeau. Sur le dos de la chaise, les armoiries et la date 1638 ; dans le fond, à droite, un paysage ; à gauche, un rideau rouge. La tête et les mains sont de Rubens ; le rideau et les vêtements sont retouchés par lui. C'est une œuvre de mérite secondaire.

Gaston, frère de Louis XIII

(1608-1660).

Dans le catalogue de la vente du marquis de Menars (Paris, 1782) est mentionné : « Le portrait en buste de Gaston, frère de Louis XIII, en cuirasse couverte d'une écharpe, la tête nue avec grande fraise autour du col, d'une touche savante et largement peint sur toile, de 21 pouces sur 18 de large. »

956. LA FAMILLE DE BALTHASAR GERBIER

(Balthasar Gerbier, peintre, agent diplomatique anglais, 1592-1667).

Toile. H. 144, L. 168.

La femme de Gerbier porte un peignoir brodé, de couleur jaune fané, un corsage blanc, un fichu, un bonnet et des manches de même couleur; elle est assise, ayant sur les genoux un enfant qui tourne la tête vers le spectateur. La plus jeune fille, vêtue d'une robe noire avec manches à crevés et d'un tablier blanc, se trouve au premier plan, tournée vers le spectateur et posant le bras droit sur les genoux de la mère ; la seconde fille se tient un peu en arrière, en face de la mère, et tourne également le visage vers le spectateur ; un garçon, de quatorze ans environ, se trouve derrière la seconde fille et étend le bras pour écarter un rideau. Un perroquet est perché sur le dossier de la chaise de la mère.

Le tableau fut fait par Rubens lors de son séjour en Angleterre, en 1629-1630. Dans la vente du comte Radnor, il fut acquis par M. Scawen ; dans la vente de ce dernier, il fut adjugé à Samson Gideon pour 500 livres sterling. Dans ces deux ventes, il parut sous le nom de Van Dyck, et on désignait les personnages sous le nom de « la maîtresse de Buckingham et ses enfants. » Lorsqu'il appartenait à Samson Gideon, il fut gravé sous le nom de Rubens par Mac Ardell. En 1857, il se trouvait dans la collection de sir Culling Eardley, avec laquelle il fut vendu en 1860. Il fut acquis par Ward à 196,875 francs (1).

(1) Waagen : *Treasures*. IV, 277. — *Journal des Beaux-Arts*, 30 juin 1861.



LA FAMILLE DE BALTHASAR GERBIER.

Gravé par J. MAC ARDELL.

Pl. 295.

Nous avons déjà fait remarquer que la mère et trois des enfants répondent à la figure de la Paix et à trois des enfants du tableau *Minerve protégant la Paix contre la Guerre*, de la National Gallery de Londres (notre nº 825).

Dans la collection royale d'Angleterre, au château de Windsor, se trouve une peinture portant également le nom de la « Famille de Balthasar Gerbier ». On y voit le groupe de la femme avec les quatre enfants et de plus, d'un côté, le mari, et de l'autre côté, cinq enfants. Le fond se compose d'une colonnade ouverte, à travers laquelle on a vue sur la campagne. Rubens n'est pour rien dans l'exécution de ce tableau, pas plus que Van Dyck à qui Smith et Waagen l'attribuent.

Gravures : V. S. 122 (La femme de Gerbier et quatre enfants) J. Mac Ardell ; (le tableau du château de Windsor) William Walker.

Photographies : (Le tableau du château de Windsor) A. Braun ; (le groupe de la femme et des quatre enfants pris du même tableau) A. Braun.

Voir planche 295.

957. UNE FILLE DE GERBIER.

Collection du comte Spencer, à Althorp.
Toile. H. 71, L. 53.

C'est le portrait de la petite fille qui se tient debout au premier plan dans le tableau précédent, posant un bras sur les genoux de sa mère. Elle est vue, ici, jusqu'au-dessous des genoux et s'appuie contre un arbre. Elle est âgée d'environ sept ans ; la tête s'incline vers le côté droit, les cheveux sont blonds et bouclés, les yeux sont noirs et très grands. Elle porte une robe noire avec manches à crevés, des manchettes, un fichu et un tablier blancs. Le portrait est évidemment une étude pour le tableau précédent. Il a fait partie de la collection du peintre Richardson ; il fut vendu au général Skipton et au capitaine W. Hamilton et passa ensuite dans la collection du comte Spencer.

Le musée de Lille, nº 468, possède une copie ancienne de ce portrait. (Toile. H. 68, L. 53).

Gravure (du portrait du musée de Lille) : Léopold Flameng.

Photographie (du tableau original) dans « The great historic Galleries of England edited by Lord Ronald Gower. London. Sampson Low, 1882 ; » (du portrait du musée de Lille) A. Braun.

958. GASPAR GEVARTIUS

(Secrétaire de la ville d'Anvers, ami de Rubens, 1593-1666).

Anvers. Musée, 650.
Panneau. H. 120, L. 99.

Gaspar Gevartius, habillé d'une robe noire et d'une fraise tuyautée, est assis dans un fauteuil devant sa table de travail, la plume à la main, tenant l'index de la main gauche entre les feuillets du livre dans lequel il va écrire. Il regarde le spectateur. La figure est maigre et fraîche de couleur, le front dénudé, les cheveux châtain foncé, la moustache et la barbiche châtain clair. Sur la table de travail, placée à gauche, se trouve un buste antique, celui de Marc-Aurèle ; sur une planchette, au-dessus de ce marbre, quatre livres, dont deux vus sur le dos et deux vus sur la tranche. Le fond est sombre à droite et s'éclaircit en allant vers la gauche. La tête est peinte dans une couleur fondue, très fine de nuance ; elle est pleine de vie et de distinction ; les traits bien accentués font conclure à une reproduction exacte du modèle.

La tête est entièrement faite par Rubens, les mains sont soigneusement retouchées par lui, ainsi que le livre ouvert sur la table. Les accessoires sont peints par un élève, ainsi que la robe ; mais cette dernière est retouchée par le maître.

Sur la gravure que Pontius fit de ce portrait, Gevartius est intitulé conseiller et historiographe de l'empereur Ferdinand III et du roi Philippe IV. Le premier de ces souverains n'ayant commencé à régner qu'en 1637, c'est après cette date que le portrait fut gravé ; la peinture est d'une époque antérieure : de 1628 environ.

Au siècle dernier et jusqu'en 1830, le tableau appartenait à la famille du baron Roose. Il passa plus tard dans la famille Gillès par le mariage de Mlle Roose de Baisy avec Philippe Gillès de 's Gravenwesel. Celui-ci épousa en secondes noces Mlle de Brouckhoven de Bergeyck. Il légua de son vivant le tableau au musée d'Anvers, sous réserve d'usufruit au profit de Madame Gillès de 's Gravenwesel, née comtesse de Brouckhoven de Bergeyck. En novembre 1874, après la mort de son mari, cette dame a cédé le tableau au musée, en renonçant à l'usufruit.

Dans la vente baron de Beurnonville (Paris, 1881), un portrait de

Gevartius, attribué à Rubens (Panneau. H. 52, L. 41), fut adjugé à M. Dollfus pour 3000 francs.

Gravure : V. S. 249, P. Pontius.

Voir planche 296.

959. VINCENT DE GONZAGUE

(DUC DE MANTOUE, 1562-1612).

Mantoue. Collection du Dr Fr. Tamassia.

Le duc est représenté en buste, vu de trois quarts. Il est nu-tête, le haut du crâne dégarni, les cheveux bouclant sur les oreilles, la moustache relevée par les bouts, la barbe rare et courte sur les joues, forte et plus longue au menton. Il porte une fraise simple tuyautée et la cuirasse, sur laquelle est posé un riche collier.

Bellori dit que Rubens fit les portraits du duc et de la duchesse de Mantoue, âgés de vingt ans (1).

Lors de son premier voyage en Espagne, Rubens était porteur d'un portrait du duc de Mantoue destiné au roi Philippe III. Ce portrait, peint par François Pourbus, fut attribué à Rubens dans l'inventaire des peintures appartenant au roi d'Espagne et se trouvant à Valladolid, en 1621. On y lit : « Un portrait du duc de Mantoue, haut de 1 1/4 de vara, encadré de sapin doré, entièrement de la main de Rubens. »

En 1636, l'inventaire des tableaux de l'Alcazar de Madrid mentionne : « Deux portraits du duc et de la duchesse de Mantoue. Cette dernière porte une fraise et est vêtue de noir. Le duc en armure. Cadres à moulure. Originaux de Rubens. » Depuis lors ils disparaissent (2).

Photographie : Anonyme.

---

(1) BELLORI : Op. cit. II, 226.

(2) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. Pp. 93, 95 et 337.

960. ALEXANDRE-JEAN GOUBAU

ET SA FEMME ANNE ANTHONIS, AGENOUILLÉS DEVANT LA MADONE (LE MARI 1540-1614, LA FEMME 1545-1621).

Tours. Musée, 223.
Panneau. H. 121, L. 82.

A GAUCHE, on voit la Vierge, la tête entourée d'une gloire, tenant l'enfant Jésus et apparaissant dans les nuages. Elle porte une robe rouge; une draperie bleue s'élève derrière elle, une gaze blanche descend de la tête sur les épaules. L'enfant Jésus, tout frais et rose, étend les mains vers les donateurs, la Vierge s'incline vers eux. Plus bas, à gauche, on voit Alexandre-Jean Goubau et sa femme, Anne Anthonis; lui les mains croisées sur la poitrine, elle les mains jointes, tous deux vêtus de noir et portant des cols tuyautés, la femme coiffée d'un bonnet à coques. Le fond est formé par le ciel entièrement couvert de nuages gris, très clairs, sur lesquels les figures se détachent lumineuses. Les contours sont nets, la peinture soignée; le travail date de 1615 environ. Les deux époux sont d'un âge fort avancé, lui a bien 70 ans sonnés et elle n'en a guère moins.

Le travail préparatoire est d'un élève, les chairs sont entièrement peintes par Rubens, ainsi que le ciel; le maître a repeint en bonne partie les draperies. Les touches sont très largement posées, spécialement sur les têtes des donateurs; la femme est plus pâle, aux ombres bleuâtres, l'homme est plus brun. L'expression des personnages en prière est excellente.

C'est un beau tableau, dont le ton est devenu un peu cru par suite de la restauration exécutée en 1881; mais l'exécution en est franche et large. L'opposition des draperies bleues et rouges de la Vierge contre le ciel gris bleuâtre est dure. Les chairs sont très fraiches et leur teint est relevé par des touches de carmin aux ongles, aux yeux, aux narines et aux lèvres.

Dans le pourtour méridional du chœur, contre le pilier de la chapelle des maîtres-maçons, dans la cathédrale d'Anvers, était placé le monument sépulcral de Goubau. A droite et à gauche se trouvaient les statues en marbre de Ste. Anne et de St. Alexandre, patrons des époux, avec leurs armoiries. La femme de Goubau était alliée à la famille de Rubens (1). L'épitaphe était

(1) Poème manuscrit en l'honneur de Rubens et de ses œuvres, par Verdussen. Collection de M. le chevalier Gustave van Havre.



GASPARD GEVARTIUS.

Gravé par PAUL PONTIUS

ainsi conçue : « Alexandro Goubau civi singularis fidei modestiæ et probitatis quas virtutes erga Deum pietas erga proximum caritas egregie commendarunt aetatis anno LXIII Publicarum Eleemosynarum munus administrare maluit quam senectutis venia recusare in actionibus çonstans in moribus placidus Anna Antonii uxore amantissima superstite cum qua rara felicitate annis LI concorditer vixerat vitae LXXIV kal. Decembris MDCIV excessit. Maritum secuta cara conjux obiit III kal. aprilis MDCXXI aetat. LXXVI (1). »

Mols donne l'année 1614 comme date de la mort du mari, ce qui paraît vraisemblable, et dit : « Ce tableau a été peint avant 1614, car les portraits des deux époux se voient vivants, à genoux, en prière devant la Vierge. » Au contraire, tout prouve que le tableau fut peint après la mort du mari et que l'épitaphe fut posée par la veuve.

Il fut enlevé par les commissaires de la République française en 1794, et faisait partie du premier envoi de tableaux donnés par le gouvernement de Napoléon I au musée de Tours. On l'envoya dans cette ville, croyant que les personnages représentés étaient Plantin et sa femme. Le célèbre imprimeur, comme on sait, était né aux environs de Tours.

Photographie: Anonyme.

961. ADRIENNE GRAS

(FEMME DE JACQUES MOERENTORF (MORETUS), 1514-1592).

Anvers. Musée Plantin-Moretus, salle II, n° 2.
Panneau. H. 62.5 L. 48.5.

PORTRAIT en buste, vu de trois quarts. Adrienne Gras est âgée ; les yeux sont baissés, les cheveux cachés sous un bonnet blanc uni, serrant sur les tempes. Au-dessus de ce béguin, elle porte un linge blanc uni qui forme des coques sur les côtés, se relève sur le haut de la tête et descend sur le dos. Au cou, une collerette plissée. Le buste est couvert d'un vêtement serrant de velours noir, garni de fourrure brune au cou et sur les bords.

Le portrait fut fait d'après une effigie, peinte du vivant du modèle, qui se trouve au même musée (Salle III, n° 7). Le travail inférieur est de la

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers.* I, 64.

main d'un collaborateur; Rubens a retouché considérablement la figure, le bonnet et la collerette.

Le tableau fut peint pour Balthasar Moretus, vers 1633 (Voir notre n° 882).

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes dans : Max Rooses : *Plantin, Imprimeur Anversois.*

962. LA MARQUISE MARIE DE GRIMALDI.

Kingston Lacy. Collection de M. Bankes.

H. 290, L. 130 environ. Pendant de Brigitte Spinola.

Portrait de la marquise Marie, princesse Grimaldi, dans un costume de soie blanche avec une large fraise et de riches pierreries. Elle est accompagnée d'un nain difforme, qui tire un rideau rouge pour livrer passage à un rayon de soleil. La tête est fort délicatement peinte ; l'effet général, très clair et lumineux, se rapproche de la manière postérieure de Rubens. Le rideau seul rappelle le style d'Otto Venius. Acheté par feu M. Bankes dans le palais Grimaldi, à Gênes. Peint en 1606.

Le pendant de ce portrait, celui de la marquise Brigitte Spinola, est signé : *Petr. Paulus Rubens pinxit* 1606 (1).

963. ANDRÉ GRITTI

(Doge de Venise, +1538).

La Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne sous le n° 60, comme peint par lui d'après le Titien : « Un portrait d'André Gritti, duc de Vénise. »

Hugo Grotius

(Jurisconsulte, homme d'Etat, 1583-1645).

Il est souvent question de portraits de Hugo Grotius peints par Rubens.

(1) Waagen : *Treasures.* IV, 375.

Nous n'en avons pas encore rencontré un seul qui représente l'illustre jurisconsulte et qui puisse être attribué à Rubens.

Il existe d'abord une estampe gravée par A. Fogg, en 1796, d'après un portrait appartenant à J. Ward, portant le nom de Hugo Grotius, et attribué à Rubens. Le personnage représenté n'est nullement Hugo Grotius, mais Frédéric de Marselaer (Voir ce nom).

En 1846, dans l'exposition de la *British Association for promoting the fine arts*, figurait un portrait de Grotius, attribué à Rubens et qualifié de peinture insignifiante et dure (1).

Dans la vente Richard Sullivan (Londres, 1808), un portrait de Grotius fut adjugé à 95 livres sterling. Smith (Catalogue. II, 783) décrit le modèle comme âgé de 50 ans environ, de figure imposante, vu de front, avec une petite barbe et des moustaches; un large col entoure le cou, le vêtement est en soie ornée.

Dans une vente anonyme qui eut lieu à Londres, en 1812, un portrait désigné comme celui de Grotius fut adjugé à 16 livres 6 shellings. Dans une seconde vente Richard Sullivan (Londres, 1859), un portrait du même nom fut acquis par lord St. Leonards à 135 livres sterling.

Dans le cabinet Kums, à Anvers, le portrait d'un homme à figure maigre, presqu'ascétique, les yeux levés, le front fuyant, les cheveux et la barbe rares, l'habit noir et le col blanc, porte le même nom (Toile. H. 58,5, L. 47,5). Ce portrait nous parait être de la main de Van Dyck. Le portrait du même personnage figurait dans le catalogue de la vente Adolphe Schuster (Vienne, 1884) et y était attribué à Van Dyck.

Passavant signale dans la collection de Lord Arundel, à Wardour Castle, un beau portrait de Hugo Grotius (2). Waagen ne le mentionne pas.

Le plus intéressant des portraits qui portent ce nom est celui qui figure dans le tableau de la galerie de Florence, intitulé *les Quatre Philosophes*, où l'on voit réunis Pierre-Paul Rubens, son frère Philippe, le savant professeur Juste Lipse et un quatrième personnage, nommé ordinairement Hugo Grotius. Comme le tableau fut très certainement peint en Italie, de 1601 à 1606, et que Grotius à cette époque était dans les Pays-Bas, il est évident que ce n'est pas lui qui est représenté par le quatrième personnage des *Quatre Philosophes*. Ce dernier, que nous croyons être Joannes Woverius, se trouve

(1) *Art Union*, 1846. P. 211.

(2) *Kunstreise durch England und Belgien*. P. 220.

séparément représenté sur un panneau faisant partie de la galerie du duc d'Aremberg à Bruxelles (Voir *Woverius).*

Rubens a été en relation avec Hugo Grotius et l'a rencontré à Paris de 1620 à 1625; il n'y aurait donc rien d'étonnant qu'il eût peint le portrait du célèbre hollandais; mais, nous le répétons, la preuve n'en est pas fournie.

964-965. SUSANNE HAECX

(Femme de Jean Janssens, trésorier de la ville d'Anvers).

La mortuaire de Rubens reçut 180 florins pour deux portraits de Susanne Haecx, femme de Jean Janssens, trésorier de la ville d'Anvers (1). Les tableaux appartenaient par moitié aux fils de Rubens issus de son premier mariage, et avaient donc été faits avant 1626 (2).

966. PIERRE VAN HECKE

(Beau-frère de Rubens).

Paris. Galerie du baron Edmond de Rothschild.
Panneau. H. 115, L. 90.

Il est vu de trois quarts; les cheveux sont noirs et courts; il a des moustaches et une barbiche. Il est vêtu d'un pourpoint de soie noire que recouvre en partie un par-dessus et porte une fraise; il a le bras appuyé sur une balustrade en pierre et tient à la main un chapeau de feutre. Un rideau rouge et des colonnes servent de fond.

La tête grassement peinte, de même que la fraise chaudement teintée, sont faites par Rubens; les mains et les draperies sont retouchées par lui.

(1) Jean Janssens, trésorier général de la ville d'Anvers, naquit le 29 janvier 1589; le 14 mai 1619, il épousa dans la cathédrale Susanne Haecx (Note communiquée par M. F. Jos. Van den Branden, archiviste-adjoint de la ville d'Anvers).

(2) Van Jan Janssens, Rentmeester deser stadt, hondert ende tachentich guldenen eens, voor twee contrefeytsels van syne huysvrouwe, maer gemerckt deselve den heer afflyvigen (Rubens) voor deen helft, ende syne twee voorsonen voor d'ander helft aengingen, soe heeft de Rendante (Hélène Fourment) hen deen helft gegeven, ende d'ander helft comt hier wtgetrocken, bedraegende gl. 90. P. Génard: *Succession de Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers. II, 81).



L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE.

Gravé par JEAN MULLER.

Pl. 297.

Pierre Van Hecke peut avoir de 35 à 40 ans ; le portrait date du milieu de la carrière de Rubens, vers 1618. Il fut acheté de la vicomtesse de Spoelberch par Léon Gauchez, qui le vendit au propriétaire actuel. Il fait pendant au portrait de Claire Fourment, femme de Pierre Van Hecke, appartenant à la même collection.

Henri IV, roi de France

(1553-1610).

Il existe un portrait de Henri IV par Rubens, gravé par F. Janinet, en 1777, d'après un tableau appartenant au comte de Baudouin (V. S. 166). C'est la tête du roi qui figure dans le tableau de la galerie de Médicis *Henri IV part pour la guerre d'Allemagne* (notre nº 738). La même tête a été gravée par Dupin (V. S. 167).

Le musée de l'Ermitage, à St. Pétersbourg, possède un portrait de Henri IV en ovale (Toile. H. 56, L. 47), attribué à Rubens.

Parmi les portraits nationaux exposés, en 1878, au Palais du Trocadéro, à Paris, figurait un portrait de Henri IV, appartenant à M. Rossigneux de Paris (Panneau. H. 54, L. 38), qui était erronément attribué à Rubens.

Photographie de ce dernier portrait : A. Braun.

Le Cardinal Howard.

Walpole signale dans la collection de lord Spencer, à Wimbledon, un beau portrait du cardinal Howard par Rubens (1).

Isabelle, femme de Charles-Quint (Voir *Eléonore).*

967. L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE

(Fille de Philippe II, Souveraine des Pays-Bas, 1566-1633).

Elle est vue presque de face, jusqu'aux genoux, assise dans un fauteuil, vêtue de riches habits. Ses cheveux, bouclés autour du front, sont ramenés en arrière, relevés sur le sommet de la tête et ornés de fleurs. Elle porte une grande et précieuse fraise en dentelles ; les mains posées

(1) H. Walpole : *Anecdotes of painting in England.* P. 164.

sur les genoux tiennent un éventail. Sur la poitrine, une croix ornée de pierres précieuses, aux bras et au pied de laquelle est attachée une chaîne, formée de quatre tours de perles fines. Le fond est couvert d'étoffe sombre.

L'original de ce portrait a disparu ; la confrérie des Escrimeurs à Gand, en possède une copie, faite peu d'années après l'original.

Ce portrait est un pendant de celui de l'archiduc Albert (notre n° 875).

Gravures : V. S. 191, Joannes Muller (Dédicace : Serenissimæ Isabellæ Claræ Eugeniæ Infanti Hispaniarum principi et dominæ Belgarum, Joannes Muller sculptor devotionis ergo DD. Ex archetypo Petri Pauli Rubenii Serenitatis Suæ pictoris MDCXV) ; 192, Anonyme ; 193, J. Houbraken ; 195, Anonyme ; 204, Nicolas Lauwers (avec deux enfants dont l'un tient une couronne et l'autre des armoiries) ; 216, J. E. Haid.

Voir planche 297.

968. L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE.

Madrid. Musée, 1605.
Toile. H. 112, L. 173.

La princesse est représentée assise dans un fauteuil de velours rouge, contre une draperie de la même couleur. Dans la moitié gauche du tableau, on voit, par dessus une balustrade, le château de Mariemont et le paysage avoisinant. La tête dénote une santé plus vigoureuse que celle d'Albert, les formes en sont arrondies et point laides. L'expression a de la dignité, non sans morgue. Un collier de perles fines descend en quintuple rangée sur la poitrine ; elle porte un diadème de grosses perles fines dans les cheveux, une plaque ornée de pierres précieuses sur le cœur, une croix sur la poitrine, de riches dentelles au cou et aux mains. La coiffure est semblable à celle du portrait précédent, la pose des mains tenant l'éventail est la même, ainsi que les manchettes et la fraise, mais le visage est moins jeune.

Ce portrait est un des 25 tableaux qui furent envoyés en 1635 par le Cardinal-infant à la reine d'Espagne (1).

Rubens a eu peu de part à ce tableau, de même qu'à son pendant. Il a peint les chairs et donné quelques retouches dans les draperies. Vu la

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 381.

concordance presque complète avec le portrait gravé par Muller, il est probable que le tableau, ayant servi de modèle à ce graveur, a été suivi par le collaborateur qui a aidé à faire le second portrait. Ce dernier fut peint vers 1635. La plaque que l'Archiduchesse porte sur le cœur représente Notre-Dame de Bon Secours ; c'est l'insigne des membres de la confrérie des Esclaves de Marie, fondée par Barthélemi de los Rios, à Bruxelles, en 1626, approuvée par l'archevêque de Malines en 1630.

Photographie : J. Laurent.

969. L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE.

Elle est représentée debout, la main droite appuyée sur le dossier d'une chaise, la gauche tenant un mouchoir. Dans les cheveux, elle porte des perles ; autour du cou, un collier de perles à six tours; sur la poitrine, le médaillon des Esclaves de Marie.

L'original de ce tableau paraît s'être perdu ; nous en avons rencontré une copie ancienne, faite évidemment d'après une œuvre de Rubens, chez le comte de Mérode, prince de Rubempré, à Bruxelles, formant pendant avec le portrait de l'archiduc Albert (notre n° 879).

Le buste seul de ce portrait a été gravé par J. Suyderhoef dans un riche encadrement, formé d'une couronne de lauriers et de festons de feuillage. Ce fut Soutman qui fournit le dessin de cette estampe.

Gravure : V. S. 189, J. Suyderhoef (P. P. Rubens pinxit, P. Soutman effigiavit et excud.).

Le même buste, descendant un peu plus bas, a été gravé par Pierre De Jode (V. S. 201).

Voir planche 298.

L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.

Bruxelles. Musée, 415 (Voir notre n° 779).

C'est le portrait d'Isabelle qui a figuré dans la façade postérieure de l'arc de Philippe, lors de l'entrée du prince Ferdinand à Anvers. L'infante porte la même toilette et la même coiffure que dans son portrait de Madrid. Ici

la tête est tournée; elle est debout; l'une des mains tient l'éventail, l'autre repose sur la balustrade.

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

970. L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE

EN COSTUME DE RELIGIEUSE.

Londres. Galerie du duc de Devonshire.

Elle est vue de trois quarts, de grandeur naturelle, jusqu'aux genoux. Elle porte l'habit des religieuses de l'ordre des Clarisses. La tête est plus massive, le double menton plus prononcé que dans le portrait de Madrid. Dans ses mains jointes, elle tient son long voile noir.

Le tableau a été peint en 1625 et gravé par Pontius à la même époque.

C'est évidemment celui dont Herman Hugo, dans son Histoire du Siège de Bréda, parle en ces termes : « Pendant le séjour que son Altesse fit à Anvers (en revenant de Bréda, au mois de juillet 1625), Pierre-Paul Rubens, peintre très-excellent et très-renommé, la peignit; et fit depuis graver la mesme image sur une lame de cuivre : elle se vid ornée d'une couronne civique dans un tableau sortable à sa Royale grandeur, digne vrayement d'être représentée de la sorte après un triomphe si signalé et de la seule main de cet Appelle (1). »

Gravures : V. S. 206, P. Pontius. Au-dessus du cadre gravé du portrait, on voit deux anges, tenant une draperie qui descend des deux côtés et une couronne de chêne, à travers laquelle glissent les rayons répandus par l'œil divin qui brille dans le haut et qui est accompagné des mots : « *Providentia Augusta. — Ut serves vincis.* » Dans le bas de l'estampe, on voit, d'un côté, un flambeau, symbole de l'Amour de la Religion, et de l'autre un gouvernail entouré d'un serpent, symbole du Gouvernement prudent. La gravure a été offerte à l'Archiduchesse, à l'occasion de la prise de Bréda, comme l'attestent les vers de Gevartius qui y sont gravés :

Cæsaribus proavis et magno nata Philippo
EUGENIA, Hesperii Gemma Decusque soli :

(1) HERMAN HUGO : *Le siège de la ville de Bréda.* Anvers. Plantin, 1631. P. 159. La première édition, en espagnol, date de 1627.



L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE.

Gravé par J. SUYDERHOEF.

BELGI certa Salus ; justi Prudentia Belli,
Pacis Honos : castae Relligionis Amor ;
Hanc tibi Chaoniâ textam de fronde Coronam
Invictâ donat BREDA recepta manu :
Optatamque diu felix sibi BELGICA Pacem
A radiis sperat, CLARA ISABELLA, tuis.

207, W. Vaillant ; 217, Anonyme ; 208, Anonyme (J. C. Visscher exc.) ; avec un fond de tapisserie semée des lettres I H S ; dans le haut, l'écusson de l'Infante ; 209 et 213, Abraham Verhoeven junior (même fond) ; 214, Anonyme (même fond) ; 212, Anonyme ; le buste seul de ce portrait, sans les mains, dans un ovale.

Voir planche 299.

L'Archiduchesse est encore gravée en costume de religieuse, debout, tenant d'une main un chapelet, de l'autre un livre de prière qui est posé sur un meuble. Elle est plus âgée que sur le portrait gravée par Pontius ; le voile est autrement drapé sur la tête. Ce portrait n'est connu que par des gravures, sans nom de peintre, faites après la mort d'Isabelle.

Gravures : 203, Anonyme (Moncornet exc.) ; 210, Anonyme ; 211, Alex. Voet (la même que la précédente, sans encadrement).

L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie.

Panneau. H. 92, L. 70.

L'Archiduchesse est vue de profil, tenant un bréviaire à la main. Elle semble faire sa prière. Dans ses cheveux, elle porte un riche diadème. Elle est vêtue d'une robe de satin blanc, d'un manteau jaune bordé d'hermine et d'une large fraise. Sa position indique qu'elle est agenouillée.

Ce portrait et celui de l'archiduc Albert furent adjugés, dans la vente Guillaume II (La Haye, 1850), à Roos pour la somme de 5200 florins les deux. En 1830, Smith décrivit ces portraits, qui alors étaient en possession de M. Van Dam, à Utrecht. Il croyait qu'ils avaient servi de volets à un retable. Le portrait d'Isabelle présente de grandes analogies avec celui que l'on voit sur un des volets du *St. Ildefonse*, à la galerie impériale de Vienne (1).

(1) SMITH : *Catalogue.* IX, 370.

La Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens mentionne sous les n°s 151 et 152 : « Deux pourtraits des Archiducs Albert et Isabelle. »

Il existe une estampe en manière noire, représentant une femme assise auprès d'un vase dans lequel un rosier est planté ; elle appuie le bras sur le bord du pot, sur lequel un perroquet est perché de l'autre côté. Une main soutient la tête ; l'autre main posée sur les genoux tient une plume. Derrière elle, un gros arbre ; sur le devant, un morceau de bas relief antique. L'estampe, abominablement mal gravée, porte l'inscription : « Miller fecit, J. Boydell exc. 1767 ; Rubens pinxt. Ex collec. Friderici Caroli Coms Schoenborn » (V. S. 215).

La gravure, mentionnée par Voorhelm Schneevoogt sous le n° 205, est le frontispice du livre *la Peinture de l'Infante Isabelle*, dessiné par Rubens en 1634.

L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie avec Sainte Elisabeth.

Volet de *St. Ildefonse recevant la chasuble de la main de la Vierge* au musée impérial de Vienne. Voir notre n° 458.

L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie avec l'archiduc Albert. Voir n° 876.

971. ISABELLE D'ESTE

(Femme de François de Gonzague, Marquise de Mantoue).

Elle est assise dans un fauteuil, l'une des mains reposant sur un bras du siège, l'autre sur les genoux. Elle est vue de trois quarts, ses cheveux sont bouclés et elle porte un charmant bonnet de fourrure, ressemblant à un haut diadème de cheveux crépus, une robe de riche étoffe à dessins et une pelisse. La gravure porte « E. Titiani prototypo P. P. Rubens exc. »

Dans le catalogue des tableaux appartenant à la mortuaire de Rubens, nous trouvons sous le n° 56 et sous la rubrique « Pourtraicts faicts aussy dudict Rubens après Titian, » « Un Pourtraict d'Isabel d'Este, duchesse de Mantoue » ; sous le n° 57 « Un autre pourtraict de la mesme habillée de noir. »

C'est du dernier de ces deux portraits qu'il s'agit ici. L'original se trouve dans la galerie impériale de Vienne, n° 505. Dans le tableau du Titien,

Isabelle d'Este porte une robe de velours noir qui est ouverte sur la poitrine et laisse voir la chemise blanche relevée d'ornements bleu et or ; les manches de la robe inférieure sont en soie bleue.

Rubens peignit sa copie à Mantoue entre 1600 et 1608.

Gravure : V. S. 230, Anonyme (peut-être Vorsterman).

Le cabinet des Estampes de la bibliothèque nationale de Paris possède une épreuve de cette estampe retouchée par Rubens.

972. ISABELLE D'ESTE.

Vienne. Galerie impériale, 1178.
Toile. H. 102, L. 82.

La marquise d'Este, d'un âge avancé et de formes corpulentes, est vue debout, jusque près des genoux. Les cheveux châtains entourent le front en petites boucles, composent une coiffure en forme de turban sur le haut de la tête et sont recouverts d'un riche ornement de perles et de pierres précieuses. La robe de velours rouge, à manches bouffantes, est fortement échancrée et entourée, en guise de ceinture, d'une lourde chaîne d'or à laquelle est suspendue un chapelet noir. Le cou est orné d'un collier de perles qui retombe sur la poitrine. Les seins sont recouverts d'une chemise ouverte sur le devant et ornée de galon d'or et de perles. La main droite, un peu élevée, porte une bague d'or à l'index et tient une pelisse qui est posée sur l'avant-bras. Le bras gauche pend le long du corps. Le fond est d'un ton gris foncé.

Le présent tableau est mentionné dans la Spécification des tableaux qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens, sous le n° 56. Il fut fait à Mantoue entre 1600 et 1608, d'après un original du Titien.

Il s'est trouvé dans la collection de Charles I, roi d'Angleterre. Le catalogue des tableaux de ce prince le mentionne comme une œuvre du Titien. En 1656, il vint de Bruxelles, avec la galerie de l'archiduc Léopold-Guillaume, dans celle de l'empereur. Le catalogue de 1659 le mentionne comme copié par Rubens d'après le Titien.

Il passa pendant quelque temps pour une œuvre de l'école Vénitienne et n'a été exposé sous le nom de Rubens que dans les dernières années. Selon l'auteur du catalogue de la galerie impériale de Vienne, M. le chevalier von

Engerth, ce tableau, de moindre valeur que les œuvres postérieures de Rubens doit avoir été fait en 1600 ou 1601.

Photographie : J. Loewy.

Jacques I, roi d'Angleterre.

Le musée de Caen, n° 85, renferme un portrait, intitulé *Jacobus I* et attribué à Rubens. Le tableau n'est pas du maitre.

973. JEAN-FRÉDERIC, DUC DE SAXE.

(1503-1554).

La Spécification des peintures trouvées à la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 54, parmi les portraits peints par Rubens d'après le Titien, - Le pourtraict du duc Jean Fredericq de Saxe. -

Jeanne d'Autriche

(Mère de Marie de Médicis).

Tableau de l'*Histoire de Marie de Médicis* (voir n° 754).

Esquisse du même portrait, musée de Copenhage, 306 (voir n° 754[1]).

Photographie de l'esquisse : Budtz Müller.

Gisbert de La Marche, Évêque de Liège.

(Engelbert de la Marck, évêque de Liège de 1345 à 1364).

Il est vu en buste, de trois quarts, le haut de la tête chauve, les cheveux bouclant sur les tempes, la barbe pleine. Il porte une chasuble très riche, attachée sur la poitrine par un large fermoir.

Le portrait n'est connu que par la gravure de P. Van Schuppen. Nous ignorons ce qui a engagé le graveur à le mettre sous le nom de Rubens.

Gravure : V. S. 155, P. Van Schuppen.



L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE-CLAIRE-EUGÉNIE.

EN HABIT DE RELIGIEUSE.

Gravé par PAUL PONTIUS.

974. LE MARQUIS DE LEGANES

(Chambellan de Philippe IV, commandant de la cavalerie et de l'artillerie dans les Pays-Bas).

Mols signale, dans la famille de Leganès à Madrid, un portrait du marquis de Leganès par Rubens. Ce dernier écrivit à Dupuy, le 9 décembre 1627 : « Au premier jour, je commencerai le portrait de M. le marquis (de Leganès) (1). »

La collection Albertine de Vienne possède un beau dessin de Rubens qui porte l'inscription authentique « Marquis de La geness » tracée du temps de Rubens. Ce dessin est une étude pour le portrait en question. Il a été lithographié sous le nom de « Marquis de Buckingham. »

En 1628, l'imprimerie plantinienne publia un opuscule de Jean-Jacques Chifflet intitulé « Unitas fortis ab exc^mo D. Marchione de Leganés provinciis belgicis fidelibus Philippi IV Hispaniar. Regis potentiss. nomine proposita anno MDCXXVII. » Le marquis de Leganès, don Diego Messia, envoyé du roi, était chargé de recommander une espèce de fédération entre les Pays-Bas et les autres états appartenant à Philippe IV, aux termes de laquelle la Castille et les Indes devaient fournir 44,000 hommes, les provinces belges 12,000, le royaume d'Arragon 10,000 et ainsi de suite, en tout 140,000 hommes. Il arriva à Bruxelles, le 9 septembre 1627, et retourna en Espagne, le 3 janvier suivant (2). C'est au cours de cette mission que Rubens rencontra l'homme d'état espagnol et fit son portrait.

975. LÉON X, PAPE

(1475-1521.)

Anvers. Musée Plantin. Salle III, nº 17.
Panneau. H. 63, L. 48.5.

Le pape est représenté en buste, vu de trois quarts. Il est coiffé de la calotte et vêtu du camail écarlate, bordé d'un liseré blanc. Travail d'élève, sommairement retouché par Rubens dans la carnation de la tête et dans le liseré blanc.

(1) *Bulletin Rubens.* II, 259.

(2) GACHARD : *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens.* Pp. 65 et 73.

Peint entre 1612 et 1616 pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous (Voir notre n° 882).

Gravure : V. S. 228, Luc Vorsterman (en médaillon).

976. PORTRAIT ÉQUESTRE DU DUC DE LERME

(MINISTRE DE PHILIPPE III, MORT EN 1625).

PENDANT son premier séjour en Espagne, Rubens fut chargé par le duc de Lerme, premier ministre de Philippe III, de peindre son portrait équestre. Il y travailla pendant les mois d'octobre et de novembre 1603. Le 19 octobre, le chargé d'affaires du duc de Mantoue à la cour d'Espagne écrit de Valladolid à son maître : « Le duc de Lerme m'ayant écrit d'envoyer le Flamand à Ventosilla, domaine de Son Excellence, où le Roi se trouve continuellement et qui est situé à quinze lieues d'ici, pour qu'il y achève un portrait équestre que le Duc lui a commandé, et qui, au jugement de tous, est supérieurement réussi dans ce qui est fait jusqu'à présent, je me suis décidé à y aller encore une fois moi-même avec lui, ce qui n'augmentera pas beaucoup la dépense, afin de presser autant que possible une décision relativement à ces charges (1). » Dans ce portrait, le Duc était représenté en cuirasse. Une lettre de Domitio Perone à Bélisaire Vinta nous apprend ce détail. « Annibal Iberti, dit-il, le vieux agent de Mantoue, se trouve ici, à la cour, depuis vingt jours, non pour des affaires, mais pour accompagner un jeune peintre flamand, envoyé par le Duc pour offrir un carrosse à la Reine. J'apprends que ce jeune homme a été appelé par le Duc pour faire de celui-ci un portrait en armure à cheval (2). » Le duc de Lerme était fort content de son portrait et fut reconnaissant au duc de Mantoue du plaisir qu'il lui avait fait par l'intermédiaire de Rubens (3).

Le portrait du duc de Lerme devint la propriété du roi d'Espagne, probablement par la confiscation des biens du favori, en 1618. Dans l'inventaire des tableaux appartenant à la couronne d'Espagne, dressé en 1621, nous le trouvons mentionné en ces termes : « Un portrait du duc de Lerme à cheval de quatre varas de haut, garni d'un cadre de bois de sapin, or et noir,

(1) CH. RUELENS : *La Correspondance de Rubens*. I, 213.

(2) IBID. P. 217.

(3) IBID. P. 222.

original de Rubens. - En 1635, on le trouve mentionné dans la galerie royale de Valladolid. Cette même année, il fut rendu à la famille du duc de Lerme. On ne sait s'il existe encore dans la famille. Cruzada Villaamil rapporte qu'il a entendu dire que le portrait du ministre de Philippe III se conservait naguère dans le village de Denia, au château du marquis de ce nom, descendant du duc de Lerme (1).

Suivant Jean Rousseau, le portrait se trouve chez le duc de Medina Celi (2).

Le Louvre possède un dessin, représentant un guerrier cuirassé à cheval, qui pourrait bien être une étude pour le portrait équestre du duc de Lerme.

977. JUSTE LIPSE ET SES ÉLÈVES

(LES QUATRE PHILOSOPHES).

Florence. Galerie Pitti, 85.
Panneau. H. 163, L. 138.

AUTOUR d'une table, recouverte d'un tapis persan rouge et noir, à large frange, sont assis trois personnages. Celui du milieu est Juste Lipse qui explique un auteur. Il est vu de face ; il rappelle le portrait que le musée Plantin-Moretus possède de lui et qui fut fait par Rubens, entre 1612 et 1616. Il porte un col tuyauté et une large pelisse ; d'une main, il indique sur le livre ouvert devant lui le passage qu'il explique ; de l'autre, qui est un peu levée, il fait le geste du professeur parlant à son auditoire. A sa gauche est assis un jeune homme feuilletant un livre et écoutant le maître. Ce n'est pas Grotius, comme on dit communément, mais probablement Jean Woverius. Il est vu de profil et a une belle tête, traitée d'après nature dans une gamme blonde et chaude ; il porte un col blanc et un habit noir ; un grand chien pose la patte sur son genou. C'est un portrait superbe, identique au petit portrait de la galerie du duc d'Arenberg, mais en proportion agrandie. A la droite de de Juste Lipse est assis Philippe Rubens, vu de trois quarts ; ses cheveux noirs sont bouclés, il porte une fraise à double rangée. Comme un élève absorbé dans la méditation de ce qu'il entend, il lève la plume jusqu'à la

(1) CRUZADA VILLAAMIL : *Rubens diplomatico español*. 93-95, 336.
(2) *L'Art*. 3 mars 1878. P. 206.

hauteur du menton. Le portrait est tracé énergiquement et plus largement que le précédent. Pierre-Paul Rubens est le quatrième personnage. Il ne s'est pas rangé parmi les disciples du célèbre professeur, il assiste à la leçon comme un profane. Il est jeune encore, sa figure est douce et élégante, sans avoir la beauté supérieure du portrait au chapeau ; moustache blonde, barbe lisse au menton et bien fournie sur les joues, front dénudé jusque sur le milieu de la tête. Il est drapé dans son manteau et appuie le dos de la main sur la hanche. Sur la table se trouve un encrier, des plumes et deux gros livres. Dans le fond, à droite, une colonne et un pan de mur avec une niche dans laquelle est placé un buste de Sénèque, reproduit plus d'un fois par Rubens. Devant ce buste, une fiole remplie d'eau, dans laquelle trempent quatre tulipes. A gauche, une échappée de vue sur la campagne et un rideau rouge. La vue sur la campagne est la même que celle que nous montre un des petits paysages (V. S. 53[2]) gravés par Schelte a Bolswert.

C'est une pièce splendide de tous points, belle lumière, coloration chaude, touches moelleuses, harmonie admirable : un des purs chefs-d'œuvre du maître.

Nous connaissons avec certitude trois des personnages. Le quatrième, comme nous le disions, est très probablement Jean Woverius, quoiqu'il y ait une différence entre ce portrait et celui du même personnage peint par Van Dyck. Woverius se trouvait en Italie avec les deux frères Rubens. Il était très lié avec Philippe et était devenu également l'ami de Pierre-Paul qui lui dédia la première planche gravée d'après un de ses tableaux, *la grande Judith*. Nous savons que Philippe Rubens et Jean Woverius étaient les deux disciples de prédilection de Juste Lipse. Quoi de plus naturel pour eux que de se faire peindre avec le professeur bien aimé ? Philippe et Pierre-Paul Rubens rencontrèrent Jean Woverius au mois de juillet 1602 à Vérone (1). Leur présence simultanée dans cette ville est attestée par une lettre de Philippe Rubens, écrite de Padoue le 26 juin 1602, et par l'inscription de la gravure de *Judith et Holopherne* par Galle. Dans cette inscription, Rubens rappelle qu'il a promis à Woverius, lorsqu'ils étaient à Vérone, de lui dédier l'estampe du premier de ses tableaux qui serait gravé sur cuivre (Voir notre n° 125). C'est probablement à cette occasion que fut fait le tableau.

En 1605, Jean Woverius dédia à Juste Lipse la gravure du portrait du professeur, faite par Pierre De Jode d'après un tableau d'Abraham Janssens.

(1) PHILIPPUS RUBENIUS : *S. Asterii Episcopi Amaseae Homiliae. etc.* P. 252. — CH. RUELENS : *La Correspondance de Rubens.* I, 53.



JUSTE LIPSE ET SES ÉLÈVES.

D'après une aquarelle anonyme.

PL. 300.

Ce portrait a beaucoup d'analogie avec celui qui figure dans le tableau des quatre philosophes, et plus encore avec celui que Rubens fit graver par Corneille Galle, pour l'édition du Sénèque plantinien de 1615.

Le buste du portrait de Juste Lipse dans le tableau de Florence est de tous points semblable au portrait suivant.

Le tableau date donc de 1602. Comme les premières œuvres de Rubens, il a dans la composition une certaine gaucherie qui dénote l'absence du génie inventif. Il figurait au musée Napoléon en 1811.

Il existe de ce tableau une copie ancienne au musée de Nancy, n° 236 (Toile. H. 166, L. 144).

Gravures : V. S. 140, Gregory; 141, Morel. Non citée: L. Paradisi.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 300.

978. JUSTE LIPSE

(Professeur, 1547-1606).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle II, n° 7.

Panneau. H. 61,5, L. 50.

Le célèbre professeur de Louvain est vu de trois quarts, en buste; ses cheveux noirs et rares retombent sur le front; sa barbe est pleine et grisonnante. Pour vêtements, un col tuyauté, une large fourrure sur une robe noire. La tête et le col sont de la main de Rubens ; le reste du travail est d'un élève.

Peint pour Balthasar Moretus, entre 1612 et 1616, au prix de 14 florins 8 sous, d'après le même modèle que celui qui servit à Rubens pour le tableau précédent (Voir notre n° 882).

Le portrait de Juste Lipse que Voorhelm Schneevoogt mentionne sous le n° 255 a été dessiné par Rubens pour l'édition plantinienne du Sénèque, éditée par Juste Lipse en 1615.

Il existe un portrait gravé par Vorsterman (V. S. 256) d'après un peintre anonyme. Comme le modèle était âgé de 36 ans lorsque cette effigie fut faite, elle n'a pu être peinte par Rubens, qui à cette époque, c'est-à-dire en 1583, n'avait que 6 ans.

Photographie : Jos. Maes.

979. CHARLES DE LONGUEVAL

(Commandant de l'artillerie dans les Pays-Bas espagnols).

St. Pétersbourg. Ermitage, 574.
Panneau. H. 62, L. 50.

Charles de Longueval, comte de Bucquoy, est représenté en pleine armure, tête nue, les cheveux rejetés en arrière, une fraise autour du cou, la Toison d'or sur la poitrine, le bâton de commandement à la main. Le portrait est entouré d'une couronne ovale, formée de laurier d'un côté, de chêne de l'autre. Sous le cadre, une plaque pour l'inscription et un écusson pour les armoiries. L'inscription placée sur la gravure est de la teneur suivante : « Carolus de Longueval eques velleris aurei, comes de Busquoy, Cæsarei exercitus archistrategus, tormentorum bellicorum in Belgio præfectus, comit. Hannoniae gubernator, etc. »

L'ovale renfermant le portrait est entouré d'un riche et charmant encadrement. A droite, Hercule appuyé sur sa massue et écrasant la Discorde; à côté de lui, un génie tenant un trophée d'armes ; plus haut, la Concorde offrant à l'aigle impériale le globe terrestre; de l'autre côté, la Sécurité tenant un trophée d'armes et Bellone offrant une palme à l'aigle impériale. Celle-ci est couronnée par les génies de l'Église et de la Religion. Dans la partie inférieure, des figures allégoriques de villes et de fleuves, captives et enchainées.

Le portrait est colorié, l'encadrement est en grisaille; l'un et l'autre, faits pour être gravés, ont été reproduits par Luc Vorsterman.

La peinture est entièrement de la main de Rubens et date de 1615 à 1620.

Charles de Longueval mourut en 1621. Le 2 septembre 1627, dans une lettre à Dupuy, Rubens exprime l'espoir de pouvoir lui envoyer bientôt un portrait du comte de Bucquoy. M. Hymans tire de ce passage la conséquence fort logique que Vorsterman à cette date travaillait à la gravure (1).

Gravure: V. S. 257, Luc Vorsterman; 258, J. G. Mansfeld. L'encadrement

(1) H. Hymans: *Histoire de la gravure dans l'école de Rubens.* P. 220.

du portrait de Charles de Longueval a également servi au portrait de Ferdinand II, empereur d'Allemagne ; seulement il a été agrandi (V. S. 147).

Photographie : A. Braun.

Voir planche 301.

Louis XIII, enfant.

Collection d'Anhalt.

Portrait d'un jeune homme en cuirasse, portant un col blanc et une écharpe blanche, jeté sur la toile avec la vigueur et la limpidité qui caractérisent Rubens. Le fond et l'écharpe légèrement esquissés. Le personnage représenté est probablement Louis XIII enfant (1).

980. LOUIS XIII, ROI DE FRANCE

(1601-1643).

Le roi est représenté jusqu'aux épaules ; il est vu de trois quarts et porte une abondante et longue chevelure bouclée, des moustaches retroussées, une barbiche ; au cou, une fraise rabattue en dentelles, posée sur un vêtement fleurdelisé. Nous connaissons le portrait par la gravure de J. Louys, qui l'a reproduit dans un cadre richement orné de fruits et de feuillage.

Le portrait de Louis XIII, roi de France, par Rubens, figure de grandeur naturelle jusqu'aux genoux, se trouvait au siècle dernier dans les salles des concerts du château de Charlottenbourg près de Berlin (2).

Dans un document manuscrit de 1725, Mols a trouvé mentionné comme existant dans une collection particulière, à Bruxelles, un portrait de Louis XIII et de son épouse.

Dans la vente Quiryn van Biesum (Rotterdam, 1719), un portrait de Louis XIII fut adjugé à 44 florins.

Gravure : V. S. 160, J. Louys.

Voir planche 302.

(1) *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1879, P. 342.

(2) *Beschreibung aller Seltenheiten der Kunst in dem Königlichen Schlosse Charlottenburg.* Berlin, 1768. George Ludwig Winter.

981. ARNOLD LUNDEN

(BEAU-FRÈRE DE RUBENS. MARI DE SUSANNE FOURMENT).

UN inventaire des tableaux de la famille Lunden, fait de 1639 à 1649 et cité dans le manuscrit de Mols, mentionne : - Un portrait du S[r] Lunden, esquisse par Rubens, évaluée à 100 florins. -

982. UN ENFANT D'ARNOLD LUNDEN.

LE même inventaire mentionne une esquisse de - l'enfant - par Rubens, évalué à 40 florins. Il s'agit probablement d'un enfant d'Arnold Lunden. Il n'est toutefois pas impossible que - l'enfant - désigné soit Nicolas Rubens, dont le musée de Berlin (n° 763) possède le portrait en esquisse.

Edouard Lupus, maître de musique à l'église de Lisbonne.

Portrait, vu de trois quarts, les mains sur la ceinture, tenant son manteau, vêtu à l'ecclésiastique. Ce portrait est attribué à Rubens sans raison sérieuse.

La gravure porte l'inscription : - Eduardus Lupus in Olisiponensi ecclesia musices præfectus. - Sans nom de peintre.

Gravure : V. S. 259, Anonyme.

983. MARIE MAES, FEMME DE SERVAIS GRYSPERE.

LA mortuaire de Rubens céda à Servais Gryspere - le portrait de sa femme, en paiement de quelques-unes de ses réclamations (1). - La femme de Gryspere s'appelait Marie Maes.

J. B. Malagamba.

Voorhelm Schneevoogt cite un petit portrait en manière noire qui porte l'inscription - Archetyp. ap. Jo Baptam Serra Malagamba, Patricium Genuens. -

(1) Aen... Gryspere voor eenige syne pretentien, hem gegeven tcontrefeytsel van syne huysvrouwe... p. memorie. P. GÉNARD : *La succession de P. P. Rubens.* (Bulletin des Archives d'Anvers. II, 87). ID. *P. P. Rubens*, P. 472.



CHARLES DE LONGUEVAL.

Gravé par LUC. VORSTERMAN.

Cette inscription ne dit nullement que le personnage représente J. B. Malagamba, mais bien que le portrait reproduit par la gravure appartient à un noble Génois de ce nom.

Gravure: V. S. 260, Félix Guajconey (d'après le tableau appartenant à J. B. Serra Malagamba, noble de Gênes).

984. JEAN MALDERUS

(Évêque d'Anvers, 1563-1633).

Londres. Buckingham palace.
Panneau. H. 55, L. 47.

Vu de face, la tête couverte de son bonnet, assis dans un fauteuil rouge, fond sombre. Tableau tellement mal placé qu'il est impossible de s'en faire une idée. Burger, qui le vit à l'exposition de Manchester, en 1857, l'appelle faible (1).

Dans la collection des tableaux, appartenant à la fondation Teirninck à Anvers, se trouve un portrait de l'évêque Malderus qui a été attribué à Rubens. Le prélat est représenté en buste, vu presque de front, coiffé de son bonnet, la barbe grisonnante, âgé de 65 ans environ. C'est une tête énergique, à la carnation d'un brun ardent, à l'œil pétillant, dont la facture trahit un travail de Van Dyck, de 1628 environ.

Il serait fort étonnant que Rubens n'eût jamais fait le portrait de Malderus, son évêque et ami; mais, à moins d'admettre l'authenticité du tableau suspect de Buckingham palace, nous devons avouer que jusqu'ici nous ne connaissons pas d'effigie de Malderus par Rubens.

985. LE FRÈRE DU DUC DE MANTOUE.

Dans le catalogue des tableaux appartenant au roi d'Angleterre, Charles I, on lit : « Le portrait en buste de feu le jeune frère du duc de Mantoue, en armure. Peint par Rubens en Italie. Acheté par le roi quand il n'était encore que prince (2). »

(1) *Trésors d'art en Angleterre.* P. 196.
(2) *Catalogue de Charles I.* P. 127, n° 11. WAAGEN : *Treasures*, II, 477.

986. LA DUCHESSE DE MANTOUE

(FEMME DE VINCENT DE GONZAGUE, NÉE ÉLÉONORE DE MÉDICIS).

DANS l'inventaire des tableaux possédés par Charles II, duc de Mantoue, rédigé le 10 novembre 1665, nous trouvons mentionné un tableau montrant le portrait de Madame Éléonore de Gonzague, de la main de Rubens (1).

La Sœur de la duchesse de Mantoue.

Smith (Catalogue. IX, 221) signale dans la collection de Lady Stuart, en 1842, un portrait en miniature de la sœur de la duchesse de Mantoue (H. 5, L. 3,5) peint sur or. Elle est âgée de 35 ans environ ; elle porte un bonnet en crêpe noir qui s'avance en pointe sur le front, une robe en soie noire et un collet blanc et raide.

987. L'INFANTE MARGUERITE

(1567-1633).

EN parlant des tableaux peints par Rubens durant son séjour à Madrid, en 1628-1629, Pacheco, dit que, entre autres, « il fit aussi de l'Infante des Carmélites déchaussées un portrait plus grand qu'à mi-corps, et il en tira des copies. » Il s'agit ici de l'infante Marguerite, fille de l'empereur Maximilien II et de Marie, fille de Charles-Quint. Elle était religieuse au couvent royal des pauvres Clarisses à Madrid. Le tableau était fait pour l'archiduchesse Isabelle. Il s'est perdu ainsi que les copies que le peintre en a faites.

988. MARIA-TERESA

(FEMME DE L'EMPEREUR FERDINAND III, 1606-1646).

LE catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne sous le n° 114 « Un Pourtrait de l'Impératrice » peint par Rubens. Le texte anglais dit formellement « The picture of the nowe Empresse, » le portrait de l'impératrice actuelle. Cette impératrice était doña Maria-Teresa, sœur de Philippe IV.

(1) CH. RUELENS : *Correspondance de Rubens.* I. 245.

Rubens peignit, en 1629, les portraits des Infantes, sœurs de Philippe IV, qui devaient être envoyés en Flandre (1). Parmi eux devait se trouver celui de doña Maria-Teresa qui épousa l'empereur Ferdinand III. Nous croyons retrouver ce portrait dans une gravure de P. Van Sompel, d'après P. Soutman, intitulé : « Eleonora Ferdinandi II Uxor etc. » Ferdinand II n'épousa point une Éléonore, mais Marie-Anne de Bavière; le portrait gravé par Van Sompel a bien les traits caractéristiques des Habsbourg et présente des traits de ressemblance avec Anne d'Autriche gravée par L. Louys (notre n° 878).

Pierre De Jode a gravé un portrait, où Marie d'Autriche est représentée âgée de 40 ans environ, vue presque de front, le visage entouré de plusieurs rangées de boucles, les cheveux parés de joyaux. Sa toilette est extrêmement riche ; elle porte sur la poitrine une splendide grappe de bijoux. La gravure est signée « P.-P. Rubens p(inxit) P. De Jode sc(ulpsit). »

989. FRÉDERIC DE MARSELAER

(Seigneur de Parck et Elewyt, bourgmestre de Bruxelles, 1584-1670).


u de face, moustaches retroussées, grande fraise au cou, manteau à pelisse ; sur la poitrine, une médaille attachée à une chaine à double tour.

Lorsque de Quertemont grava le tableau, en 1779, il se trouvait dans la collection Van Vergelo à Anvers. Le même portrait fut gravé sous le nom de Hugo Grotius par A. Fogg, en 1796 ; il appartenait alors à J. Ward.

Un portrait sous le nom de de Marselaer parut dans la vente de Madame la douairière d'Hoop van Alstein (Gand, 1849). Panneau. H. 60, L. 50.

En 1638, Rubens dessina un frontispice pour la seconde édition du livre de Frédéric de Marselaer, *Legatus*, qui ne fut publié par l'offine plantinienne qu'en 1666. C'est vers la première de ces dates que le portrait décrit ici doit avoir été peint par Rubens.

Gravures : V. S. 261, B. D(e) Q(uertemont) ; 250, A. Fogg (sous le nom de Hugo Grotius).

Voir planche 303.

(1) Cruzada Villaamil : Op. cit. P. 142.

990. MAXIMILIEN I, EMPEREUR D'AUTRICHE.

(1459-1519).

Vienne. Galerie impériale, 1173.
Panneau. H. 140, L. 101.

Maximilien est debout, tourné de trois quarts et vu à peu près jusqu'aux genoux. Il porte une cuirasse de métal blanc avec des ornements d'or, un casque orné d'un tortil tricolore, surmonté de la couronne enrichie de pierres précieuses. Une de ses mains repose sur le pommeau de son épée, l'autre sur une masse d'armes. Sur sa cuirasse, il porte les insignes de l'ordre de la Toison d'or ; sur sa cotte sont figurées ses armoiries. A gauche, une draperie rouge ; à droite, le ciel bleu couvert de légers nuages.

Peint de la main de Rubens, en pleine lumière, d'une manière large et décorative, vers 1635.

Ce portrait forme un pendant de celui de Charles le Téméraire (n° 1174 du musée impérial de Vienne). Le catalogue de cette galerie dit que le présent tableau provient de la mortuaire de Rubens. Dans les tableaux délaissés par le maître, il se trouvait un portrait de l'Archiduc et non de l'empereur Maximilien. Le pendant du portrait de Charles le Téméraire de la mortuaire était le portrait de Philippe le Bon (nos 95 et 96 de la Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens), mais il est douteux que ce soient là les tableaux qui ont passé dans la Galerie de Vienne.

L'ancien catalogue de la Pinacothèque de Munich mentionnait, sous le n° 1413, une copie de ce portrait, qui depuis a été éloignée.

Gravures: K. Ponheimersen ; Walther ; W. Unger.

Photographies: Miethke et Wawra ; Loewy.

991. MAXIMILIEN I, EMPEREUR D'AUTRICHE.

Vienne. Musée de l'Académie, 775.
Toile. H. 214, L. 146.

L'empereur est assis sur son trône, la couronne sur la tête, le manteau brodé et doublé d'hermine par-dessus la cuirasse, le sceptre dans la main droite, le globe dans la main gauche ; au cou, l'ordre de la Toison d'or.



LOUIS XIII, ROI DE FRANCE.

Gravé par J. LOUIJS.

C'est le portrait de l'empereur qui a figuré dans la façade antérieure de l'arc de triomphe de Philippe, lors de l'Entrée du Cardinal-infant à Anvers. Il a été peint par Corneille De Vos ou par Jacques Jordaens et retouché par Rubens, en 1635-1636 (Voir notre n° 776).

L'Albertine de Vienne possède un dessin à la plume représentant l'empereur Maximilien, étude pour ce portrait.

Photographie: V. Angerer.

992. MAXIMILIEN, ARCHIDUC D'AUTRICHE

(Fils de l'empereur Maximilien II, +1619).

L'empereur est vu de trois quarts et en buste, barbe pleine, col à plis mous, pourpoint noir sur lequel brille une croix attachée à une chaîne en or, manteau bordé d'une large fourrure. Sur l'épaule est brodée une croix de forme pareille à celle qu'il porte sur la poitrine; les pattes sont terminées en fleurs de lis ; à l'intersection des deux bras, un écusson à l'aigle.

La Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens cite, sous le n° 146 : « Un pourtrait de l'archiduc Maximilien. »

Gravures: V. S. 149, J. Suyderhoef (le portrait dans un encadrement de fruits et de feuillage) ; 150, L. Vorsterman ; 151, Petrus De Jode.

Voir planche 304.

993. THEODORUS TURQUETUS MAYERNIUS

(Médecin de Jacques I d'Angleterre, 1573-1655).

Le catalogue des tableaux qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens mentionne sous le n° 100 parmi les « pièces faictes par feu M. Rubens » : « Un pourtrait du médecin Maierna. » Il fut vendu dans la collection de Dr Mead, en 1754, pour 115 livres sterling et acheté par M. Arundel. En 1801, il fut vendu dans la collection du comte de Besborough à 60 livres 15 shellings ; en 1806, dans celle du marquis de Lansdowne à 77 guinées ; en 1810, dans la collection de P. Stephens à 109 livres ; en 1818, dans la collection Webb, à 7 livres 17 1/2 shellings. En 1830, il se trouvait à Cleveland house. En 1848, il fut acquis par le collège royal des médecins

dans la vente de lord Besborough, à 33 livres 12 shellings (1). Il nous semble fort probable que, dans le catalogue de ces ventes, il s'agit de plus d'un portrait de Mayerne.

Gravure : V. S. 262, J. Simon. Smith dit que le portrait a été gravé par Faber.

994. COSME DE MÉDICIS

(1389-1464).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle III, n° 23.
Panneau. H. 63, L. 49.

Vu de profil, en buste ; le visage rasé, la tête coiffée d'un bonnet rouge, le buste couvert d'un vêtement rouge. Travail d'élève sommairement retouché par Rubens. Le portrait reproduit une médaille florentine.

Il n'est point mentionné dans la liste des portraits peints pour Balthasar Moretus, mais date très probablement de 1612 à 1616 (Voir n° 882).

Gravure : V. S. 226, Luc Vorsterman, en médaillon.

Ferdinand de Médicis.

Smith (Catalogue. II, 728) mentionne un portrait de Ferdinand de Médicis (Panneau. H. 56, L. 56), adjugé dans la vente Robert Udney (Londres, 1802). On le disait peint à Florence et provenant de la collection Salviati.

François de Médicis, duc de Toscane.

Portrait faisant partie de l'*Histoire de Marie de Médicis* au musée du Louvre (Voir notre n° 753).

Esquisse du même portrait, au musée de Copenhague, 305 (Voir n° 753[1]).

Photographie de l'esquisse : Budtz Muller.

(1) SMITH : *Catalogue.* IX, 367. II, 727, 1127. — G. REDFORD : *Art Sales.*

995. HIPPOLYTE DE MÉDICIS

(CARDINAL, 1511-1535).

Le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens, mentionne « le pourtrait du cardinal Hippolito de Médicis, » sous le n° 38 et sous la rubrique « Spécification des Peintures faictes par feu Monsieur Rubens en Espagne, Italie et aultre part, tant après Titian qu'autres renommez maistres. »

996. LAURENT DE MÉDICIS

(1448-1492).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle III, n° 21.
Panneau. H. 63, L. 49.

Vu presque de profil, en buste; cheveux longs châtains descendant dans la nuque, barbe rare. Il est vêtu d'un habit de couleur vert de mer, bordé au cou et sur le devant d'une étroite bande de fourrure.

La tête est courbée dans le tableau, mais la gravure de Vorsterman la représente relevée.

Travail d'élève sommairement retouché dans les chairs du visage par Rubens.

Peint entre 1612 et 1616, pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous, d'après une médaille (Voir n° 882).

Gravure : V. S. 227, Luc Vorsterman (en médaillon).

997. MARIE DE MÉDICIS

(REINE DE FRANCE, 1573-1642).

Madrid. Musée, 1606.
Toile. H. 130, L. 108.

La reine est assise sur une chaise, dont le dossier en cuir noir est seulement indiqué. Elle n'est plus jeune. Les cheveux sont gris, le visage et la taille ont pris de l'embonpoint. Elle porte un collier et des pendants de grosses perles fines. Au pouce de la main droite, on voit

une bague. La robe n'est qu'une masse noire presqu'informe, sur laquelle les manchettes et le collet en fine mousseline se détachent lumineusement. La tête et les mains sont achevées ; elles sont sobrement peintes avec un moelleux et une délicatesse rares. Nulle part, dans l'œuvre de Rubens, la reine n'a la haute distinction qu'elle a ici ; nulle part, elle n'a cette sérénité dans le regard, cette dignité dans la pose, qui la ferait toujours saluer du nom de reine quand même on ne la reconnaîtrait pas dans son portrait. Sa chair blanche, à peine rosée sur les pommettes des joues, est bien mise en relief par la blancheur grise du linge, et par le noir épais de la robe ; l'expression des yeux est douce, la bouche close, les mains se reposent, l'une sur la ceinture, l'autre sur les genoux. Ces traits et ce maintien donnent un air de quiétude, de majesté calme à cette effigie superbe, un vrai chef-d'œuvre.

Le portrait est encore fort important comme document montrant la manière dont Rubens commençait ses travaux. Il est peint sur la toile uniquement couverte d'une couche de gris brun et de quelques taches brunes, figurant grossièrement une tapisserie. Il est probable que le maitre voulait faire peindre les accessoires par un de ses élèves.

Tel qu'il est ici, le portrait est entièrement de la main de Rubens et fut fait pendant un de ses séjours à Paris, entre 1622 et 1625.

C'est peut-être le tableau que le catalogue de la mortuaire de Rubens mentionne sous le n° 166 : « Un pourtrait de la Royne mère de France, sur toile. »

Gravure : L. Le Couteux.

Photographies : A. Braun ; J. Laurent.

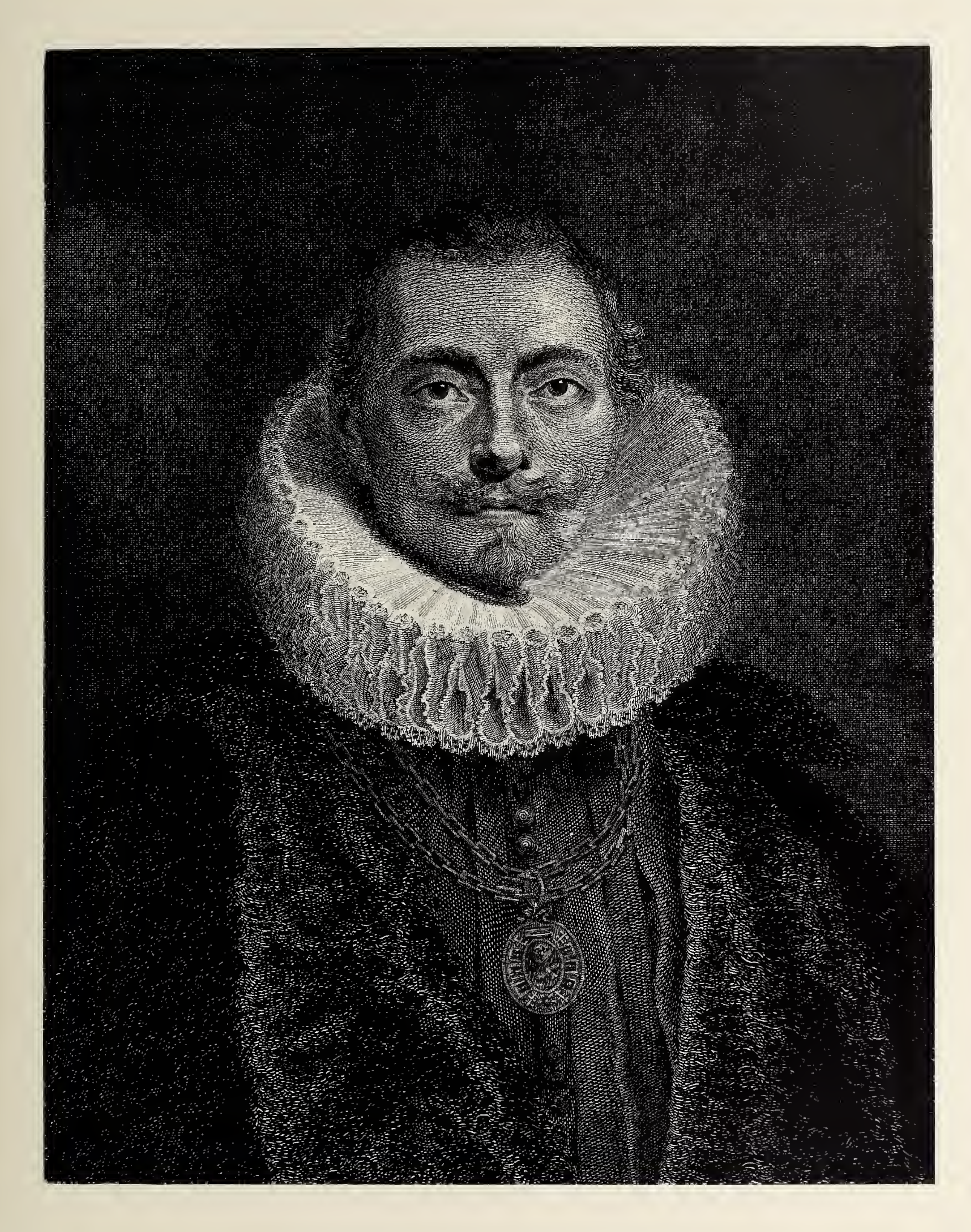
998. MARIE DE MÉDICIS.

Oldenburg. Musée, 110.

Transporté de bois sur toile. H. 51,5, L. 41,5.

Marie de Médicis est vue en buste, de trois quarts, les yeux levés au ciel, les cheveux ramenés en arrière, la tête ceinte d'une couronne d'épis de blé ; dans l'oreille, une grosse perle fine. Sur son épaule droite, une draperie est jetée librement.

C'est une étude pour la figure de la reine telle que celle-ci figure dans



FRÉDÉRIC DE MARSELAER.

Gravé par A. FOGG.

PL. 303.

le tableau de l'*Histoire de Marie de Médicis* au Louvre, l'*Entrevue de Marie de Médicis et de son fils* (notre n° 750).

Belle peinture large et grasse de la main du maître. Acquise en 1823.

Photographie : Heinrich Daseking.

999. MARIE DE MÉDICIS.

Londres. Galerie du duc de Buccleugh.

Panneau. H. 66, L. 52.

Tête d'étude pour un des tableaux de la galerie de Marie de Médicis. C'est une forte femme, regardant par dessus son épaule gauche. Elle porte une collerette blanche, un collier de perles, des pendants d'oreille précieux. Ton très chaud, portrait grassement peint.

1000. MARIE DE MÉDICIS.

Le catalogue de la galerie du duc de Buckingham mentionne : « La peinture de la reine de France assise sous un baldaquin. H. 1 pied 9 pouces, L. 2 pieds. »

Dans la vente Quiryn van Biesum (Rotterdam, 1719, n° 90), on adjugea un portrait de la Reine-Mère à 46 florins.

Dans la vente Guillaume II (La Haye, 1850 et 1851), un portrait d'Anne d'Autriche fut vendu sous le nom de *Marie de Médicis*. C'est le portrait qui a passé au musée d'Amsterdam avec la collection Van der Hoop (Voir plus haut p. 124).

Le Louvre, le British Museum et l'Albertine de Vienne possèdent des portraits de Marie de Médicis, dessinés par Rubens.

Le n° 164 de Voorhelm Schneevoogt mentionne une gravure de Paul Chenay d'après le dessin que possède le Louvre. Le n° 163 est une estampe gravée par André Pauwels d'après Nicolas Van der Horst pour le livre de de la Serre : *Histoire curieuse de tout ce qui c'est passé à l'Entrée de la Reyne Mère du Roy très chrestien dans les villes des Pays-Bas.*

1001. MARIE DE MÉDICIS.

Louvre. Salle Lacaze, 100. [where now?]
Toile. H. 181, L. 126. Forme ovale.

La reine est représentée assise, vue de face. Dans la main droite, elle tient le sceptre ; dans la main gauche, une corne d'abondance et des balances. Ses cheveux flottent sur les épaules, elle porte sur la tête une couronne civique et dirige le regard au ciel ; deux génies la couronnent. Elle pose le pied sur la pointe d'une lance et sur un casque. Sur une tunique bleue, bordée d'hermine, elle porte un vêtement amaranthe et un manteau jaune d'or, doublé d'écarlate. C'est une femme puissante, mais vulgaire et à tout prendre assez déplaisante. Le tableau est largement brossé, la couleur est riche, mais la figure est trop surchargée d'attributs, trop peu naturelle de pose et d'expression.

Peinture d'atelier, largement retouchée par le maître. Les carnations de la reine, les draperies, les génies, le fond ; tout montre les retouches de sa main. C'est en somme un morceau grossier, sans grande valeur. La ressemblance avec la reine est tellement imparfaite qu'il y a lieu de mettre en doute que le tableau soit bien dénommé.

L'époque de son exécution est douteuse, elle tombe probablement entre 1620 et 1625. Sold April 20, 1819, 100 d

Elle appartenait en 1827 à Henry, de Paris, et provient de la collection Galitzin.

Gravures : L. Flameng, 1875 ; E. Yon (Gazette des Beaux-Arts, 1870. I, 399).

Photographie : A. Braun.

Marie de Médicis.

Voir encore l'*Histoire de Marie de Médicis* nos 730 à 754 et le *Mariage de Henri IV et de Marie de Médicis* no 762.

1002. PIC DE LA MIRANDOLE

(1463-1494).

Anvers. Musée Plantin, salle III, n° 18.
Panneau. H. 63, L. 49.

Le savant est vu de profil. Un bonnet rouge couvre ses cheveux longs retombant sur les épaules. Il est vêtu d'un habit rose sur lequel passe une tunique bleu clair. Portrait sommairement retouché par Rubens dans les carnations du visage.

Fait d'après le portrait de l'*Elogia Virorum Doctorum* de Paul Jove.

Peint entre 1612 et 1616, pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous (Voir n° 882).

1003. JACQUES MOERENTORF

(Père de Jean Moretus, +1558).

Anvers. Musée Plantin-Moretus, salle II, n° 1.
Panneau. H. 62,5, L. 48,5.

Il est représenté en buste, vu de trois quarts. Il est âgé de soixante ans environ. Ses cheveux sont rares et ramenés sur le front, sa barbe est grisonnante. Il porte un étroit col tuyauté, un habit noir bordé de fourrure. Dans la main droite, il tient un papier. La tête, le col, la main et le papier qu'elle tient sont peints par Rubens, le reste par un collaborateur.

Portrait exécuté vers 1633 pour Balthasar Moretus, au prix de 24 florins, d'après un tableau original, contemporain du modèle, que possède le musée Plantin-Moretus (Voir n° 882).

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes (dans Max Rooses : *Plantin imprimeur Anversois).*

1004. FRANÇOIS DE MONCADE

(Marquis d'Aytona, commandant des armées de Philippe IV dans les Pays-Bas, 1586-1635).

Collection de M. l'abbé Denis Jeandel.
Panneau. H. 103,5, L. 70.

Le tableau représente de Moncade assez exactement comme il est gravé par Vorsterman dans l'Iconographie de Van Dyck.

Dans le tableau manquent les boutons sur les épaulettes et la chaînette au ceinturon que l'on voit dans l'estampe. La draperie est unie et n'a pas les dessins de la gravure. La tête vivement coloriée, largement brossée, énergique de couleur et de lumière, est peinte par Rubens; le corps par un élève.

Le portrait doit avoir été fait entre 1633, l'année où de Moncade prit le commandement des armées dans les Pays-Bas espagnols, et 1635, l'année de sa mort.

Photographie: Victor Franck.

1005. ARIAS MONTANUS

(Savant orientaliste, 1527-1598).

Anvers. Musée Plantin, salle II, n° 3.
Panneau. H. 62.5, L. 48.5.

Le savant orientaliste est représenté en buste, vu de trois quarts: cheveux noirs et courts retombant sur le front, barbe noire et pleine. Pour vêtement, une robe ecclésiastique, sur laquelle est cousue la croix des chevaliers de St. Jacques; au-dessus du col relevé de l'habit, un col en toile blanche. La main gauche tient un livre, dans lequel le premier doigt de la main est passé.

Les carnations du visage, le col blanc, la croix écarlate de St. Jacques, la main et le livre sont retouchés par Rubens.

Peint vers 1633, pour Balthasar Moretus, au prix de 24 florins (Voir n° 882).

Photographie: Jos. Maes.

Phototypie: Jos. Maes (dans Max Rooses: *Christophe Plantin, imprimeur Anversois).*



MAXIMILIEN ARCHIDUC D'AUTRICHE.

Gravé par J. SUYDERHOEF.

1006. JEAN MORETUS I

(Imprimeur anversois, Gendre de Plantin, 1543-1610).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle II, n° 15.
Panneau. H. 64,8, L. 50,5.

Le célèbre imprimeur est vu en buste, de trois quarts : cheveux grisonnants, coupés ras, barbe courte sur les joues, allongée au menton ; col plissé, habit en riche étoffe noire. La tête est faite par Rubens, le reste par des collaborateurs. Belle peinture, de couleur chaude et vigoureuse.

Peint entre 1612 et 1616 pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous (Voir n° 882).

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes (dans Max Rooses, *Christophe Plantin, imprimeur Anversois).*

Jean Moretus I

Anvers. Cathédrale.
Panneau ovale. H. 47, L. 37.

Portrait qui surmonte le triptyque la *Résurrection du Christ*, ornant le monument funéraire de Jean Moretus à la Cathédrale d'Anvers (Voir notre n° 339). En décrivant ce triptyque, nous avons déjà fait remarquer l'erreur de la tradition qui rapporte que le présent portrait fut copié par Guillaume Herreyns d'après celui du n° précédent, pour remplacer l'original transporté en France et perdu. Les volets du triptyque furent conservés par la famille Moretus de 1797 jusqu'en 1819 (1). Lorsque, en cette

(1) 14 januari 1797 zyn door ordonantie van de kerkmeesters de zydeuren van het stuk van den heer Moretus (hetgeen door de Fransen ook uit dese kerk is weggenomen) door de werklieden afgedaen en geplaetst in de camer der voorschreven heeren tot voorder orders.

19 dito. Is door de kerkmeesters goed gevonden volgens verzoek van jufvrouwen Moretus de voornoemde zydeuren ten hunnen huize in bewaernis te stellen (Memorieboek van O. L. V. Kerk. Copie fournie par M. Louis Theunissens).

dernière année, elle fit replacer ces deux pièces dans la cathédrale, elle fit sans doute remettre également en place le portrait qui doit lui avoir été confié en même temps que les volets.

Photographie : Jos. Maes.

1007. THOMAS MORUS

(Homme d'Etat Anglais, 1480-1535).

Madrid. Musée, 1609.
Toile. H. 105, L. 73.

C'est la copie d'un tableau de l'ancienne école, probablement de Holbein. La figure a encore la ligne dure du vieux maître et a conservé quelque chose de la sécheresse de sa couleur; mais, sous le pinceau de Rubens, la chair, sans perdre sa fermeté, s'est ramollie et réchauffée, l'œil s'est allumé, la figure est devenue plus vivante, plus mobile qu'elle ne l'était dans la peinture de Holbein. Sur la pelisse brune et sur les manches écarlates, les chauds reflets du maître flamand sont venus adoucir les tons unis du modèle. Thomas Morus, vu jusque près des genoux, la tête tournée de trois quarts, est appuyé contre un bahut sur lequel repose son coude droit. Les mains sont jointes; dans l'une d'elles, il tient un papier. Il est coiffé du bonnet carré et enveloppé dans une large houppelande bordée de fourrure. Il a une bague à l'annulaire gauche.

La peinture ferme et chaude date du dernier temps du maître, de 1630 à 1635.

Le tableau provient de la collection d'Isabelle Farnèse.

Photographie : J. Laurent.

1008. L'EMPEREUR NÉRON

(37-68).

Panneau de forme ovale. H. 22, L. 62.

Néron est représenté en buste, vu presque de face, les yeux tournés de travers avec une expression de fourberie, les cheveux blonds frisés. Il porte le costume d'empereur, une toge pourpre agrafée sur l'épaule.

Le tableau a paru dans la vente d'Oultremont (Paris, 1889).

1009. WOLFGANG-GUILLAUME DUC DE NEUBOURG

(1578-1653).

A spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 117, « Un pourtrait du duc de Nieubourg. » Ce portrait doit avoir été peint en 1625.

Après un assez long séjour à la cour de Bruxelles, Wolfgang-Guillaume duc de Neubourg, était parti à la fin de juillet 1624 pour se rendre en Espagne. En revenant de Madrid, il passa par Paris. Le 15 mars 1625, Rubens écrit à l'infante Isabelle que Wolfgang-Guillaume duc de Neubourg, est venu à la cour de France. Au mois de mai suivant, le Duc alla voir le siège de Bréda ; au mois de juin, en revenant de Bréda avec l'archiduchesse Isabelle, il passa par Anvers (1). On s'arrêta dans cette dernière ville assez longtemps pour permettre à Rubens de faire le portrait de l'archiduchesse Isabelle. Rubens a donc rencontré très souvent le duc de Neubourg, pour lequel d'ailleurs il avait fait, en 1619, trois tableaux, la *Chute des Anges rebelles* (notre n° 86), l'*Adoration des Bergers* (n° 149) et la *Descente du St. Esprit* (n° 353).

Le portrait, tel que Pierre De Jode l'a gravé, représente le Duc de trois quarts, figure souriante, barbe pleine, moustache retroussée, col uni, relevé, riche habit, l'ordre de la Toison d'Or au cou. A gauche, dans le fond, un paysage. Inscription : « Wolfgangus Wilhelmus D. G. Comes Palatinus Rheni, dux Bavariæ, Juliæ, Cleviæ et Montium etc. » Sans nom de peintre.

Gravure : V. S. 154, P. De Jode.

1010. NICOLAS V, PAPE

(+1455).

Anvers. Musée Plantin-Moretus, salle III, n° 32.
Panneau. H. 63, L. 48.5.

U presque de profil et en buste. Il est coiffé de la tiare et porte un manteau jaune d'or sur un vêtement blanc. Travail d'élève, sommairement retouché par le maître.

(1) HERMAN HUGO : *Le Siège de la ville de Breda.* PP. 131 et 158.

Le portrait n'est pas mentionné parmi ceux que Rubens peignit pour Balthasar Moretus, mais il est fort probable qu'il fut exécuté entre 1612 et 1616 (Voir nº 882).

1011. LE COMTE-DUC D'OLIVAREZ

(Homme d'État Espagnol, 1587-1645).

Anvers, Collection Kums.
Grisaille. Panneau. H. 60, L. 43.

Il est vu de trois quarts tel que Velasquez le peignit ; il porte l'armure et au-dessus de celle-ci une large écharpe qui passe sur l'épaule.

Le portrait est encadré dans un médaillon entouré de feuilles de palmier, de deux torches allumées et de deux trompettes, symboles de la gloire. Au dessus du médaillon, un globe sur lequel sont posés un bâton de commandement, entouré d'un serpent, et un gouvernail, symboles de la politique prudente et habile. Au-dessus, une couronne d'oliviers garnie de deux ailes, symbole de la paix, et une étoile à six rayons, enfermées dans un cercle formé par un serpent qui se mord la queue, emblème de la gloire immortelle. L'inscription : *Hespere, quis cœlo lucet felicior ignis ?* traverse le cercle formé par le serpent. Au-dessous du portrait, les armoiries du comte-duc. A droite, un génie ailé, tenant la lance avec l'égide de Mercure et un hibou volant ; à gauche, un autre génie tenant la dépouille du lion de Némée et la massue d'Hercule, symboles de la Sagesse et de la Force. Dans le fond, en haut, une draperie et deux guirlandes de fruits.

Dans la grisaille, le portrait d'Olivarez est fait par à peu près ; le Comte y porte un pourpoint et une houppelande à fourrures, au lieu de la cuirasse. La gravure donne le portrait authentique, tel que Velasquez le peignit.

L'encadrement forme une superbe composition, datant de 1626 environ, entièrement de la main de Rubens.

La grisaille parut dans la vente Horion (Bruxelles, 1788), où elle fut adjugée à De Roy pour 124 florins. Dans la vente de la galerie Hamilton (Londres, 1882), elle fut achetée à 450 guinées par M. Winckworth qui la céda à MM. Bourgeois de Cologne ; ceux-ci la vendirent au propriétaire actuel.

Gravures : V. S. 263, Pontius (Inscription : « Ex Archetypo Velasquez. P. P. Rubenius ornavit et dedicavit L. M.) »



LE COMTE-DUC D'OLIVARÈS.

Gravé par PAUL PONTIUS.

PL. 305.

En 1640, Érasme Quellin dessina pour l'édition des œuvres de Luitprand, publiées par l'officine plantinienne d'Anvers, un portrait d'Olivarez, semblable au précédent. Les deux anges sur le rebord du socle disparurent, ainsi que les guirlandes de fruits dans le fond. Les attributs portés par les anges sont posés contre le socle. La copie est en sens contraire de l'original.

Le musée Plantin-Moretus, à Anvers, possède le dessin de cette gravure (V. S. 264) qui fut exécutée par Corneille Galle, le jeune. Elle porte la mention : « Pet. Paul Rubenius pinxit. »

Il existe encore une vignette d'illustration, représentant le comte-duc jeune, à longs cheveux, fortes moustaches et barbiche, un manteau sur l'épaule, portant un pourpoint sur lequel passent un baudrier et la Toison d'Or. Signée : « Rubens pinxit. Fortier sculp. »

Voir planche 305.

1012. LE COMTE D'OPALINSKI.

Portrait attribué à Rubens et connu seulement par la gravure. Le personnage est vu de trois quarts ; la figure est raide et mesquinement rendue. Il porte un manteau ouvert bordé de fourrure et une écharpe en ceinture. Il est placé dans un encadrement bien rubénien : en haut, deux génies tenant une couronne et une torche ; sur les côtés, deux cariatides ; en bas, dans le coin gauche, des instruments de guerre d'aspect barbare ; dans le coin à droite, des symboles des Sciences et des Arts.

Le cadre est probablement dessiné par Rubens ; le portrait semble fait d'après un autre maître. Titre : « Christophorus Comes de Bnin de Opalenski palatinus Posnaniensis regnique Poloniæ primi ordinis senator Tremensis Osecensis Medilesensis gubernator ad contrahendum nomine sacræ regiæ majestatis Poloniæ et Sueciæ matrimonium suprema cum potestate in Galliis legatus. »

Gravure : V. S. 265, Luc. Vorsterman. Sans nom de peintre.

1013. MICHEL OPHOVIUS

(Évêque de Bois-le-Duc, dominicain, +1637).

La Haye. Musée, 215.
Toile. H. 111,5 L. 82,5.

Michel Ophovius, de l'ordre des Dominicains, fut sacré évêque de Bois-le-Duc, en 1626 ; après la prise de cette ville, en 1629, il vint habiter Anvers, d'où il passa à Lierre. Il mourut dans cette dernière ville en 1637. On dit qu'il était le confesseur de Rubens.

Dans son portrait, il est vu de face à mi-corps, portant le costume des Dominicains : froc blanc, manteau noir, le capuchon doublé de blanc et de rouge. Il peut avoir cinquante ans, sa barbe est courte et grisonnante, ses cheveux incultes. De la main gauche, il tient son manteau ; la droite est ouverte comme pour accompagner la parole. Le fond est clair. C'est un homme solide et une peinture solide. Sa tête brune et chaude est faite avec une largeur et une aisance extraordinaires. La lumière sur son vêtement blanc est pleine de force. Dans les petits yeux, on voit pétiller la vie et l'esprit. C'est un lutteur taillé pour le combat, un missionnaire, un évêque comme il en fallait alors, songeant plus à l'offensive qu'à la défensive. La peinture, pleine de franchise et d'harmonie, avec un amour illimité de la vérité, est vivante, parlante, admirable.

Elle est de la main du maître et date de 1630 environ.

Le portrait provient du couvent des Dominicains, à Anvers. Il portait l'inscription :

DOM.

Fr. Michaelis Ophovius Ord. Præd. S. T. D. quem conventus hic 4^{tum} Priorem, Belgium Provincialem, Sylva-ducis patria VI Antistitem vidit, sub hoc lapide jacet. Obiit anno 1637, 4 novembris.

Le portrait fut adjugé dans la vente Vinck de Wesel (Anvers, 27 avril 1813) à 3800 francs ; dans la vente Stier d'Aertselaer (Anvers, 1822), à 4650 florins.

Rubens a donné les traits du père Ophovius au St. Dominique qui figure dans *la Vierge recevant l'hommage de quatre Pénitents et d'autres Saints* des musées de Cassel et de St. Pétersbourg (nos numéros 209 et 210).

Les *Trophées du Brabant* de Butkens (Supplément. Tome II, p. 427)

renferment un portrait d'Ophovius, gravé par un anonyme, portant la mention *P. P. Rubens pinxit.* Le prélat y est représenté, coiffé d'une calotte; revêtu du camail d'évêque. Le portrait est en buste sans mains. Nous ignorons sur quoi se fonde l'attribution du modèle de la gravure à Rubens. Le même portrait existe sans le nom du peintre; le cabinet d'estampes de la bibliothèque royale de Bruxelles en conserve un exemplaire.

Le musée de Weimar et la collection Suermondt, à Aix-la-Chapelle, possèdent du buste de cet évêque un dessin, attribué à Rubens.

Gravures : V. S. 266, N. Van den Bergh (Inscription : - Illust. D. Michael Ophovius Ord. Præd. episcopus Sylvæ-Ducensis etc. P. P. Rubenii confessarius Antv. apud PP. Praed.) Non citées : F. L. Huygens dans le *Recueil Steengracht,* F. B. Waanders (lithographie); J. J. Mesker (Id.); les deux dernières dans la *Kunstkronijk.*

Photographie : A. Braun.

Voir planche 306.

1014. ABRAHAM ORTELIUS

(Géographe, 1527-1598).

Anvers. Musée Plantin Moretus, salle II, n° 4.
Panneau. H. 62, L. 48.

Le célèbre géographe est représenté en buste, vu de profil, les cheveux rares sur le haut de la tête, la barbe pleine. Il est vêtu d'une houppelande couleur vert d'olive. Au cou, une petite fraise tuyautée; sur les épaules, un large col de fourrure. Il pose la main gauche sur un globe terrestre. La tête, le col et la main sont peints par Rubens.

Fait vers 1633, au prix de 24 florins, pour Balthasar Moretus (voir n° 882). Le portrait gravé d'Ortelius, que l'on voit dans les dernières éditions de son *Theatrum Orbis*, a servi de modèle pour la tête.

Photographie : Jos. Maes.

1015. PIERRE PANTINUS

(Professeur de l'Université de Louvain, 1556-1611).

Anvers. Musée Plantin Moretus. Salle II, n° 6.
Panneau. H. 62.5, L. 48.5.

Le savant est représenté en buste, vu de trois quarts; cheveux et barbe rares, courts et grisonnants, col plat, robe noire. Dans la main, il tient un livre relié en vélin, portant sur le dos les mots *Vita B. Theclæ*, le nom d'un ouvrage écrit par lui. Dans le coin supérieur, à gauche, ses armoiries, avec la devise ΠΑΝΤ'ΕΝ ΑΓΑΠΗΙ. Les chairs seules sont de la main de Rubens; leur pâleur extrême trahit l'imitation de l'œuvre d'un autre peintre.

Peint en 1633, pour Balthasar Moretus, au prix de 24 florins, d'après un portrait appartenant à Louis-Joseph d'Huvetter, d'Ypres (voir n° 882).

C'est le seul des portraits des deux séries d'effigies peintes par Rubens pour Balthasar Moretus, dont la correspondance de ce dernier ait conservé quelque trace.

Le 7 juillet 1630, Moretus écrivit à Louis-Joseph d'Huvetter, à Ypres, pour le remercier de lui avoir offert un portrait de Pantinus. Il ajouta que cette œuvre ne pourrait lui servir, parce qu'elle ferait disparate dans la série de portraits qui ornaient son salon. Il le priait toutefois de lui faire parvenir le tableau pour que Rubens pût le copier (1). Le 21 septembre, il lui écrit que le portrait s'est égaré dans la maison du peintre. Le 29 juillet 1633, il lui fait savoir que Rubens a retrouvé le portrait de Pantinus, qu'il l'a copié et que l'original est renvoyé au propriétaire (2).

(1) Ludovico Josepho Dhuvetter.

R^de et Clar^me Domine.

Gratias R. V. ago, quod R^di admodum Dni Pantini, patri olim meo mihique amicissimi, imaginem benigne offerat. At vereor ut pictor isthic non eamdem formam imitetur, quae caeteris in aula mea imaginibus respondeat, quae pleraeque sunt a D. Rubenii, aevi nostri Apellis, manu. Itaque gratias mihi R. V. fecerit, si suum prototypum transmittere haud gravetur, remittendum a me, ubi aliam ex eo effigiem Rubenius expresserit.

Librum pro concesso prototypo, quem voles reponam. Vale R^de et Clar^me Dne, et si vicissim inservire hic possim manda.

Antverpiae, in officina Plantiniana, 7 Juli 1630.

(2) Repperit tandem Rubenius effigiem D. Pantini p. m. eamque mihi ad exemplar tuum depinxit : quod R. T. hoc tabellario remitto, cum debita gratiarum actione.



MICHEL OPHOVIUS.

Gravé par N. VAN DEN BERGH.

1016. THÉOPHRASTE PARACELSE.

(Médecin, alchimiste, 1493-1541).

Anvers. Collection Kums.
Panneau. H. 75, L. 53.

Portrait du célèbre médecin, en buste, vu à peu près de face. Il est imberbe et porte de longs cheveux châtain clair, une barrette rouge avec un cercle de fourrure sur le sommet, une tunique jaune et un surtout noir sur lequel tranche un bout de chemisette. Il pose les deux mains sur le devant et le bas du tableau ; dans l'une, il tient un livre. C'est un homme gros et gras, d'âge moyen. La peinture est claire et ferme. Les chairs de la figure et des mains sont très fraiches, les joues moelleuses et rouges. La facture est de la main de Rubens. Les draperies, faites par un élève, sont retouchées par le maitre. Dans le fond, un paysage tout en bleu ; le ciel est d'un bleu profond avec quelques nuages blancs. Sur ce fond très clair, la figure ressort lumineuse. Le portrait date de 1615 à 1618.

Il provient de la galerie du duc de Marlborough. Dans la vente de cette collection (Londres, 1886), il fut adjugé à Sedelmeyer pour 125 livres sterling.

Dans la bibliothèque Bodléienne à Oxford, il existe un portrait de Paracelse ressemblant parfaitement à celui de Rubens, mais plus énergique encore par les fortes ombres dont il est tacheté. C'est probablement une copie d'après le présent tableau.

Le médecin qui figure dans le tableau *Le Pensionnaire Oldenbarneveld* (Voir plus haut, page 34) a les traits de Paracelse. Le bonnet dont il est coiffé a la même forme que celui qu'il porte dans le présent portrait ; seulement, dans le tableau, la coiffure est surmontée d'une plume d'autruche.

Gravure: Pierre Van Sompel a gravé le buste de ce portrait (V. S. 268). Le premier état de l'estampe ne porte pas le nom de Rubens ; le second porte *P.P. Rub. pinxit*, *P. Soutmannus excud.*, *P. Van Sompel sculp.;* le troisième *Soutman inv. et effigiavit.* R. Gaywood a copié la gravure de Van Sompel (V. S. 269). Non citée Jo. Payne. (Inscription : The lovely portraiture of the most famous and profound philosopher and physitian Aureolus Philippus Theophrastus Paracelsus Bombast of Hohenheim who was poysned the 47th yeare of his age).

Voir planche 307.

1017. THOMAS PARR.

(1483-1635).

Paris. Galerie Maurice Kann.
Panneau. H. 62,5, L. 48.

Vu de face, barbe blanche et cheveux blancs, face rougeaude, la tête allongée, le haut du front un peu dégarni, les yeux contractés, néanmoins un homme très bien conservé. Un bout de linge au cou, un habit rouge sur le buste et par dessus un manteau de fourrure. Belle pièce, d'excellente qualité, d'une facture soignée et moelleuse, d'une teinte très chaude. Peinte en 1629-1630.

Sur le revers du panneau, on lit en écriture du temps : « C'est le portrait d'Old Parr peint par Rubens quand il était ambassadeur. Parr avait 142 ans et mourut à l'âge de 145. »

Le tableau fut vendu dans la collection Munro (Londres, 1878). Il provenait de la collection de sir Robert Price et figura dans l'exposition de la British Institution, en 1846.

Gravure : Non décrite, Condé sc. Inscription : « Old Parr aged 152 years. »

1018. PIERRE PECQUIUS

(Chancelier du Brabant, 1562-1625).

copy now Brussels museum

Bruxelles. Galerie de Mgr le prince Antoine d'Arenberg.
Toile. H. 140, L. 119.

Le chancelier est assis dans son fauteuil, une main posée sur le bras du siège, l'autre tenant un papier. Il est drapé dans sa toge noire et porte une fraise au cou. Les cheveux courts sont de couleur châtain, de même que les moustaches et la barbiche. C'est un homme robuste, dans toute la force de l'âge ; la tête est grosse et fortement bâtie, les paupières et le nez sont lourds, les mains sont grandes et blanches. Figure peu avenante, mais traitée avec une grande sincérité, avec une vérité presque brutale. Il se rapproche du docteur Van Thulden de la Pinacothèque de Munich, mais lui est inférieur. Comme ce dernier, il doit dater de 1612 à 1615 ; conjecture

confirmée par l'âge du modèle : Pecquius né en 1562, ne pouvait guère avoir plus de cinquante ans lorsque Rubens le représenta.

Joshua Reynolds vit en 1781 le tableau dans la galerie Peters.

Dans la vente Stier d'Aertselaer (Anvers, 1817), il fut adjugé pour 75 florins au prince d'Arenberg.

Gravure : Gravure sur bois dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1 novembre 1886.

1019 PHILIPPE LE BON, DUC DE BOURGOGNE.

(1396-1467).

La Spécification des tableaux trouvés à la mortuaire de Rubens mentionne sous le nº 95 « Un pourtrait de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. » Dans ce catalogue, ce portrait vient immédiatement avant celui de Charles le Hardi, duc de Bourgogne, et semble faire pendant avec ce dernier. Il existe en effet un portrait de Charles le Hardi, ayant comme pendant un prince ; malheureusement celui-ci n'est pas Philippe le Bon, mais l'empereur Maximilien, et il n'est pas peint sur toile, comme le catalogue de la mortuaire de Rubens le dit à propos du portrait de Charles le Hardi, mais sur panneau. Les deux tableaux en question se trouvent à la galerie impériale de Vienne nᵒˢ 1173, 1174 (nos numéros 913 et 990).

1020. PHILIPPE II, ROI D'ESPAGNE, A CHEVAL

(1527-1598).

Madrid. Musée, 1607.
Toile. H. 314, L. 228.

Le roi, couvert d'une riche armure sur laquelle flotte un manteau court, porte un chapeau jaune clair, orné d'une plume blanche. Il monte un cheval brun ; d'une main, il tient la bride ; de l'autre, son bâton de commandement. Son maintien sévère et digne ne manque pas de majesté. Un génie volant, tenant une palme d'une main, élève de l'autre une couronne au-dessus de la tête du roi. Dans le lointain, on voit la mêlée d'une bataille en proportions minuscules.

Le tableau est largement et facilement fait ; c'est un portrait officiel, sans grande profondeur ni éclat. Il est de la main du maître et le portrait

équestre de Philippe IV (notre n° 1024), de même que celui du Cardinal-infant (notre n° 930), semblent avoir été faits pour lui servir de pendants.

Ce portrait fut peint lors du second séjour de Rubens à Madrid (1).

Gravure : Jollivet.

1021. PHILIPPE II A CHEVAL.

Windsor. Galerie de la Reine.

Toile. H. 256, L. 220.

RÉPÉTITION du tableau précédent, faite dans l'atelier du maître. Le cheval et le paysage ne sont pas de Rubens ; les carnations du prince et du génie sont de sa main, le reste est retouché par lui. Le tableau date de 1635 environ.

Photographie : A. Braun.

1022. PHILIPPE II, ROI D'ESPAGNE.

LE catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 61, « Le pourtrait du roy Philippe second, figure entière, peint par Rubens d'après le Titien. » Il ne parle pas d'une figure équestre.

1023. PHILIPPE III, ROI D'ESPAGNE.

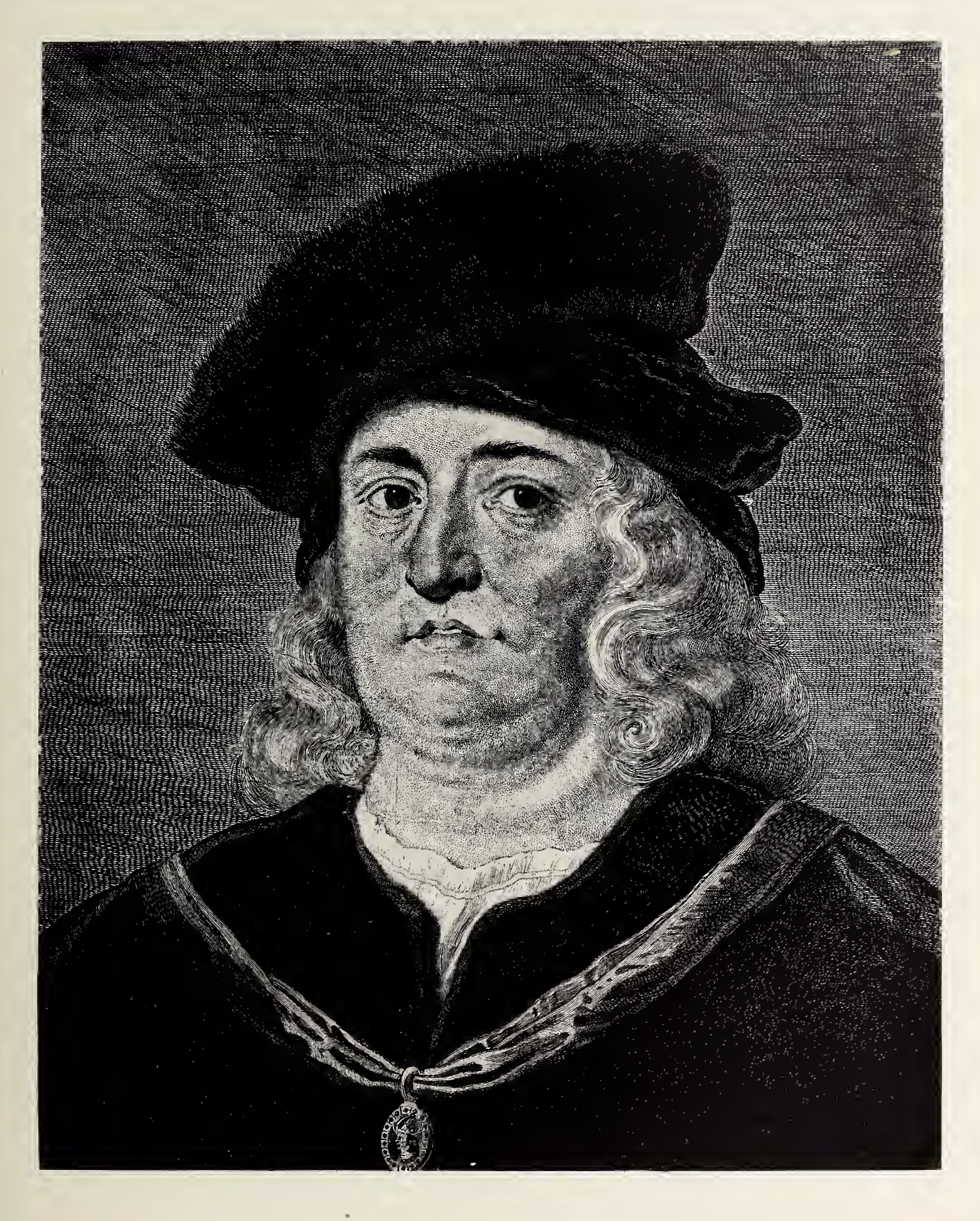
(1578-1621).

IL existe une gravure de Pierre De Jode, représentant Philippe III roi d'Espagne, et portant la mention qu'elle fut faite d'après un portrait peint par Rubens. Le roi, en buste, vu de trois quarts, est représenté dans un médaillon ovale. Il porte les moustaches et la barbiche, une fraise tuyautée et une cuirasse sur laquelle est passée l'ordre de la Toison d'Or.

Gravure : V. S. 170, P. De Jode.

Voorhelm Schneevoogt mentionne, sous le n° 187, un portrait de Philippe

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. p. 143.



THÉOPHRASTE PARACELSE.

Gravé par P. VAN SOMPEL.

PL. 307.

III, avec l'inscription « Philippus Portugalliæ rex XIX, vixit an XLII m. XI obiit MDCXXI. » C'est à peu près le même portrait que le précédent, seulement il porte la couronne royale. Il se trouve dans l'ouvrage de Joan. Caramuel Lobkowitz : *Philippus Prudens* (Anvers, Plantin. 1639, fol. P. 84). Il ne porte pas de nom de peintre et n'est pas gravé d'après Rubens.

1024. PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE, A CHEVAL.

(1605-1665).

Pendant son séjour à Madrid, en 1628-1629, Rubens peignit entre autres portraits celui du roi Philippe IV, à cheval.

L'inventaire des tableaux du roi d'Espagne, rédigé en 1636, mentionne cette œuvre en ces termes : « Portrait du roi notre seigneur, Philippe IV, que Dieu ait en sa garde. Il est de la main de Rubens, en armure, monté sur un cheval châtain, avec une écharpe cramoisie, le bâton à la main, un chapeau noir à plume blanche sur la tête. Dans le haut, un globe terrestre que soutiennent deux anges et la Foi qui porte une croix et offre à S. M. une couronne de lauriers. D'un côté, la divine Justice qui lance la foudre contre les ennemis et de l'autre un Indien qui porte le casque du roi. »

Les inventaires de 1686 et de 1700 mentionnent encore ce tableau qui doit avoir péri dans l'incendie de 1734 (1).

La galerie royale de Florence, n° 210, possède un portrait de Philippe IV, faussement attribué à Velasquez et entièrement conforme à la description de l'inventaire de 1636. C'est évidemment une copie d'après l'original de Rubens.

Le 2 décembre 1628, Rubens écrivit de Madrid à son ami de Peiresc : « Je m'occupe ici à peindre et j'ai déjà exécuté le portrait équestre de Sa Majesté le Roi, qui l'a bien goûté et en a été très satisfait (2). » Lopez de

(1) Cruzada Villaamil. Op cit. P. 334.

(2) Io mi m'attengo qui a depingere come da pertutto ed ho gia fatto il rittratto equestre di Sua Maesta con molto suo gusto e sodisfattione, che visamente si diletta in estremo della pittura ; ed al giudizio mio, questo Principe e dotato di bellissimi parti. Io gia lo cognosco per prattica, *poiche havendo stanze in palazzo, mi viene veder quasi ogni giorno.* Ho fatto ancore le teste di tutta la famiglia Reggia accuratamente, con molta commodita nella lor presenza per servicio della serenissima Infante mia signore (Rubens à Valavez, 2 décembre 1628. Ruelens : *Pierre-Paul Rubens. Lettres et documents.* P. 142).

Vega et Francisco Lopez de Zarate firent chacun un poème en l'honneur de ce portrait. Le titre de la seconde de ces pièces peut servir à expliquer la signification allégorique des figures accessoires. « A S. M. le roi Philippe notre maître, dont Pierre-Paul Rubens vient de faire le portrait à cheval et tout armé. La Foi lui donne, comme à son défenseur, une couronne de la main droite, tandis que, de la gauche, elle plante la croix sur un globe terrestre et que la colère divine foudroie ses ennemis. Un Indien, personnifiant le Nouveau-Monde, lui tient le casque et semble dire que c'est avec ses richesses que le roi soutient le poids de la guerre. »

Pacheco dit que Rubens fit immédiatement après son arrivée à Madrid, c'est-à-dire en 1628, le portrait du roi, de la reine et des infants, à mi-corps, pour être envoyés en Flandre et qu'il fit de Sa Majesté, le roi, cinq portraits et entre autres un portrait à cheval avec plusieurs autres figures (1).

Il est évident que le portrait équestre dont parle Pacheco est celui dont nous nous occupons. Nous mentionnons plus loin les autres portraits du roi qui nous sont connus.

Le musée de l'académie de Vienne possède une esquisse représentant un roi espagnol, ressemblant plutôt à Philippe III qu'à Philippe IV. Il est nu-tête et monte un cheval qui se cabre ; derrière lui se trouve un page qui lui présente son casque. La ressemblance avec le présent tableau est frappante. Le tableau du musée de l'académie de Vienne porte la mention « d'après Rubens. »

Gravure (d'après la copie du musée de Florence) : Cosmus Mogalli.

Voir planche 308.

1025. PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE.

Munich. Pinacothèque, 787.
Toile. H. 112, L. 84.

Le roi est vu de trois quarts et à mi-corps ; sur le haut de la tête, les cheveux sont ramenés en avant et à la naissance du front ils sont retroussés pour former un toupet ; sur les oreilles ils sont longs et forment des boucles ; la moustache est faible et à peine perceptible. Il porte

(1) Rubens primeramente retrató á los Reyes é Infantes de medio cuerpo, para llevar. á Flandes : hizo de Su Majestad cinco retratos, y entre ellos uno á caballo, con otras figuras muy valiente (CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. 142).

un col raide et un pourpoint noir, sur lequel brille le collier de l'ordre de la Toison d'Or, porté en sautoir. Un manteau, non attaché, est jeté sur les épaules. Le fond est formé par un rideau rouge. Le visage est en pleine lumière, les chairs ont beaucoup de moelleux et d'éclat.

Entièrement de la main du maître. Peint pendant son séjour en Espagne, en 1629. Provient de la galerie de Dusseldorf.

La Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 115 : « Un pourtrait du Roy. » « Sur toile, » dit le texte anglais. Sous le n° 116, le même catalogue cite : « Un pourtrait de la Royne. » La pinacothèque de Munich étant la seule galerie qui conserve à la fois les portraits des deux souverains, il est assez probable que ce sont ceux qui figuraient dans le catalogue susdit.

Le musée de l'Ermitage de St. Pétersbourg, n° 559, possède une copie de ce portrait (Toile. H. 114, L. 83).

La collection du comte Spencer, à Althorp, en a une seconde copie. Une troisième fut présentée en vente par M. Philipps, à Londres, en 1828, et retiré à 200 guinées (1).

Gravures : V. S. 172, P. Pontius (1632). Dans le tableau, on voit la main sur la garde de l'épée ; dans la gravure, on ne voit pas de main. 172bis, Guil. du Tielt ; 177, Anonyme (Franciscus Hoejus exc., 1634) ; 178, N. Viennot ; 179, P. de Jode ; 180, Anonyme (Michel van Lochom exc.) ; 183, Anonyme.

Toutes les estampes, citées après celle de Pontius, sont copiées d'après cette dernière. On peut dire la même chose de la gravure de J. Louijs qui présente le même portrait jusqu'aux épaules avec un vêtement plus riche et dans un encadrement de fruits et de feuillage (V. S. 181).

Voorhelm Schneevoogt, cite d'après Bartsch, sous le n° 184, un portrait de Philippe IV, sans nom de peintre ni de graveur ; sous le n° 185, un portrait gravé par Vorsterman, sans nom de peintre. Nous ne connaissons pas ces deux pièces. Sous le n° 186, il cite le portrait de Philippe IV faisant partie de la suite des comtes de Flandres gravés par Corn. Visscher ; le roi y est représenté portant la couronne.

Photographies (du tableau de la pinacothèque de Munich) : F. Hanfstaengl ; (du tableau de St. Pétersbourg) A. Braun.

Voir planche 309.

(1) SMITH : *Catalogue.* II, 905 ; IX, 111.

1026. PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE.

Gênes. Palais Durazzo.
Toile. H. 250, L. 150.

Le roi est représenté en pied et de grandeur naturelle. Il est debout sur une terrasse, bordée d'une balustrade et ornée de colonnes de marbre blanc, entre lesquelles est suspendue une forte draperie rouge à reflets chaudement éclairés. Il est nu-tête, porte le collier de la Toison d'Or, des boutons d'or à son pourpoint noir, un col raide et un manteau ouvert. Il pose la main gauche sur le pommeau de l'épée; de la main droite, il tient un pan de son manteau ; au-delà de la balustrade, on voit de la verdure. La tête est vivement éclairée, la pose est aisée, mais sans beaucoup de distinction. C'est un bon portrait, sans qualités supérieures.

Le buste de ce portrait est pareil à celui du tableau de Munich.

Peint par Rubens, en 1628-1629.

1027. PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE.

St. Pétersbourg. Collection du sénateur Peter von Ssemeno.
Toile. H. 89, L. 100.

Le roi est représenté une main sur la hanche, l'autre appuyée sur un bâton de commandement. Il porte une armure et par dessus une écharpe rouge; sur la tête, un chapeau. Figure pâle, cheveux blonds, armure très largement traitée avec un jeu de lumière. Peint probablement par un élève, avec de larges retouches du maître.

La Spécification des tableaux trouvés à la maison mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 123 : « Un pourtrait du Roy, le chapeau sur la teste, sur toile, » qui pourrait bien être le présent tableau.

1028. PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE.

Dans la vente de la collection Hamilton (Londres, 1882), le n° 22 consistait en un portrait de Philippe IV, en riche costume, avec l'ordre la Toison d'Or, par Velasquez, copié par Rubens (H. 76, L. 64). Il fut adjugé à M. Stettiner pour le baron de Hirsch de Gereuth, au prix de 570 guinées.



PHILIPPE IV ROI D'ESPAGNE A CHEVAL.

Gravé par COSMUS MOGALLI.

PL. 308.

Waagen signale, dans la collection de M. Stirling, un portrait de Philippe IV d'Espagne, en buste, costume noir avec broderies. Le fond est formé par un rideau rouge. Coloris vigoureux chaud et clair, facture moelleuse et magistrale (1).

1029. PHILIPPE, LANDGRAVE DE HESSE.

La Spécification des peintures trouvées dans la maison mortuaire de Rubens mentionne, sous le nº 55, comme peint par lui : « Un pourtraict de Philippe Lantgrave d'Hesse. »

Pacheco signale un portrait du Landgrave fait par Rubens, en 1628, d'après le Titien.

1030. CHRISTOPHE PLANTIN

(Imprimeur Anversois, †1589).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle II. nº 9.
Panneau. H. 62,5, L. 48,5.

Le célèbre imprimeur est représenté en buste, vu de trois quarts, barbe rare, cheveux noirs descendant sur le front, fraise courte et tuyautée, habit noir. Dans la main droite, il tient le compas, marque de son officine ; dans la main gauche, un livre.

Les chairs du visage, le col et les deux mains sont peints par Rubens.

Exécuté entre 1612 et 1616 pour Balthasar Moretus, au prix de 14 florins 8 sous, d'après un modèle appartenant au musée Plantin-Moretus (Salle II, nº 5) et peint par un inconnu, contemporain de Plantin (Voir nº 882).

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes (dans Max Rooses : *Plantin, imprimeur Anversois).*

---

(1) Waagen : *Treasures.* IV, 449.

1031. MARTINE PLANTIN

(Femme de Jean Moretus, 1550-1616).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle II, nº 14.
Panneau. H. 62,5, L. 48.5.

Elle est représentée en buste, presque de front. Elle porte un bonnet blanc serrant sur les tempes, orné de broderies, et au-dessus de celui-ci un autre, s'évasant en coques sur les côtés et orné d'un ruban noir en velours, une fraise tuyautée, une robe noire, une chaine en or sur la ceinture. Figure émaciée, yeux obliques, nez long. Les carnations du visage sont peintes par Rubens.

Fait vers 1633, pour Balthasar Moretus, au prix de 24 florins (Voir nº 882).

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes (dans Max Rooses : *Christophe Plantin, imprimeur Anversois).*

1032. PLATON.

(Philosophe Grec, 430-347 avant J. C.)

Panneau. H 64, L. 46.

La figure est garnie d'une barbe vénérable et la tête de longs cheveux. Une draperie blanche lui couvre le bas de la poitrine. Il a les yeux fixés vers le ciel et paraît plongé dans une profonde méditation (1).

Le tableau fut fait pour Balthasar Moretus, entre 1612 et 1616, au prix de 14 florins 8 sous (Voir notre nº 882).

Dans la vente veuve Verdussen (Anvers, 1777), il fut adjugé, avec le buste de Sénèque mourant, à 260 florins; dans la vente de Vinck de Wesel (Anvers, 1813), pour 200 florins à Vinck du Bois; dans la vente du baron du Bois de Vroylande (Bruxelles, 1828) pour 150 florins à Wellens. Enfin, il parut dans la vente Albert Fonson (Audenarde, 1820).

Gravure : V. S. (Histoire et Allégories profanes) 23, L. Vorsterman. Non

(1) Catalogue de la vente Albert Fonson. (Audenarde, 1820).

citée : G. Bisschop, copie du précédent. Ce portrait en buste, formant un pendant du *Sénèque* (notre nº 813) gravé par Vorsterman, est représenté dans une niche rustique qui se dessine en voûte au-dessus de la tête du personnage.

Erycius Puteanus.

Voorhelm Schneevoogt cite dans l'œuvre gravé de Rubens un portrait d'Erycius Puteanus (V. S. 270) par Pierre De Jode. Le portrait est vu de profil et entouré d'un encadrement allégorique. Il porte la date de 1614, mais pas de nom de peintre. Il n'y a pas de raison pour attribuer l'œuvre à Rubens.

1033. MARIE PYPELINCKX

(La Mère de Rubens, 1538-1608).

Dans la mortuaire de Rubens, un portrait du père et un portrait de la mère de l'artiste furent adjugés à Albert Rubens pour la somme de 80 florins. Ils appartenaient pour moitié aux enfants du premier lit de Rubens et avaient donc été faits avant le mois de juin ou de juillet 1626 (1).

La pinacothèque de Munich (nº 792) possède un portrait de femme âgée (Panneau. H. 47, L. 43), qu'on appelle, sans fondement sérieux, la mère de Rubens. Elle porte un tissu très léger sur la tête, un fichu blanc, une robe noire avec un bord de fourrure. La peinture est faite d'un peu de blanc, de rose, de gris bleuâtre, très largement, mais très habilement employés, par couches si minces qu'il n'y a guère qu'un frottis et qu'une esquisse.

Il est entièrement de la main de Rubens et date de 1615 environ.

C'est une tête d'étude pour un personnage du *Mariage de la Vierge* (notre nº 142), la femme qui se trouve derrière la Vierge.

Une copie du tableau de la pinacothèque de Munich se trouvait dans la collection Fahne, au château Roland, quand un anonyme le lithographia.

Il en existe encore d'autres exemplaires dans les collections particulières.

(1) Item den voors. Joncker Albert Rubens syn oock, by gemeynen consente, aengeschadt... Twee contrefeytsels van synen grootvaeder ende grootmoeder Rubens, voor tachentich guldenen, de welcke gemeyn waeren, soo comt hier voor de helft, gl. 40. *Bulletin des Archives d'Anvers.* II. 87, 88.

Gravures : V. S. 134, Ch. Langlois ; 135, Schleich ; 136, Math. Ernst. Ce dernier portrait représente une autre vieille femme, autrement habillée, gravée d'après un tableau du musée de Mannheim.

Photographie : F. Hanfstaengl.

Jean Grusset Richardot

(Président du Conseil privé des Pays-Bas. 1540-1609).

Paris. Musée du Louvre, 150.
Panneau. H. 110, L. 75.

Comme à plusieurs reprises, il s'est élevé des discussions pour savoir si le présent portrait appartient à Rubens ou à Van Dyck, nous croyons devoir le mentionner, quoiqu'à notre avis, il soit de la main de ce dernier.

Le personnage est représenté debout, tête nue, vu de face, portant barbe et moustaches, vêtu de noir, à moitié enveloppé d'un manteau garni de fourrure, tenant un livre de la main gauche et posant la droite sur l'épaule de son fils. Celui-ci, également vu de face, est habillé de satin blanc et a la main droite appuyée sur la hanche. Dans le fond, à gauche, un rideau et un mur ; à droite, une colonne et la campagne. On lit dans la partie supérieure du tableau : *M. le président Richardot.* Cette inscription, recouverte maintenant par un repeint est peu visible (1). Le ton de la figure principale et du col est doré, les ombres sont moelleuses ; la robe est d'un ton plus opaque ; la pelisse d'un brun marron. L'habit blanc de l'enfant est d'un ton ambré ; la lumière est chaude et rayonnante ; la main sur l'épaule du fils a les doigts en fuseau. Le fond est sombre, à l'exception du côté droit.

La coiffure du président est plus romantique que celles dont Rubens avait l'habitude de doter ses personnages à lui ; ses chairs n'ont jamais les tons dorés ; il n'emploie pas le brun marron qui se rencontre assez souvent chez Van Dyck. Le *Martin Pepyn* et le *Duquesnoy* de Van Dyck, au ton ambré, sont de la même époque et du même ton ; le groupement et la draperie élégante sont du dernier peintre et non de Rubens.

Notons qu'il est permis de douter si le personnage représenté est bien

(1) *Catalogue du Louvre.* P. 76.



PHILIPPE IV ROI D'ESPAGNE.

Gravé par PAUL PONTIUS.

réellement le président Richardot. (Voir la discussion à ce sujet dans le *Bulletin Rubens*. T. II, P. 218: *Le portrait de Richardot au Louvre).*

M. Willem Rogghé, de Gand, possède une esquisse assez achevée de la tête du principal personnage, peinte sur gros papier bleu (H. 51, L. 23), dont la facture rappelle également celle de Van Dyck. L'existence de cette esquisse contribue à justifier le doute sur l'exactitude du nom donné au personnage. Il est peu probable, en effet, que l'on fasse l'esquisse du portrait d'un personnage décédé depuis longtemps.

Gravures : V. S. 271, Massard; 272, Giraud. Non citée, L. A. Claessens.

Louis, duc de Richmond. Françoise, duchesse de Richmond.
Jacques, duc de Richmond.

Ces trois portraits sont mentionnés dans le catalogue, publié en 1758, des tableaux se trouvant à Easton Neston, la résidence du comte de Pomfret et attribués à Rubens. Walpole signale aussi dans le même château le portrait de Louis, duc de Richmond (1).

1034. JEANNE RIVIÈRE

(Femme de Plantin, 1521 ?-1596).

Anvers. Musée Plantin-Moretus. Salle II, n° 8.
Panneau. H. 62.5, L. 48.5.

La bonne vieille dame, bien en chair, est représentée en buste, vue de trois-quarts, coiffée d'un bonnet à coques de toile unie, dont deux bouts descendent en étroites bandes sur les épaules ; elle porte un col à bords tuyautés et une robe noire. Le visage, le bonnet et le col sont retouchés par Rubens (Voir notre n° 882).

Peint vers 1633 pour Balthasar Moretus, au prix de 24 florins.

Photographie : Jos. Maes.

Phototypie : Jos. Maes (dans Max Rooses : *Christophe Plantin, imprimeur Anversois).*

(1) Walpole : *Anecdotes of painting in England*. P. 164.

1035. NICOLAS ROCKOX

(Bourgmestre d'Anvers, 1560-1640).

Il existe une gravure de Pontius reproduisant le portrait de Rockox et datée de 1639. Dans les premiers états, cette gravure mentionne Rubens comme le peintre; dans les derniers états, elle porte le nom de Van Dyck. Rockox est représenté en buste, vu de trois quarts, à l'âge de 79 ans. Barbe pleine, cheveux ramenés sur le front. Au cou, une fraise tuyautée; sur le buste, un pourpoint avec une rangée de boutons sur le devant et un manteau ouvert. Le médaillon ovale, figurant une niche qui renferme le portrait, est placé sur un fond architectural.

Dans la vente Schamp d'Aveschoot (Gand, 1840), un portrait, entièrement conforme à la gravure (Panneau rond de 6 pouces de diamètre) et provenant de la vente Van Rotterdam (Gand, 1835), fut adjugé pour 210 francs, à Binois de l'Épine de Valenciennes. Il est évident que ce tableau est apocryphe, mais il paraît certain que Rubens a fourni le modèle de la gravure de Pontius.

Gravure : V. S. 273, P. Pontius, 1639.

Voir planche 310.

Nicolas Rockox.

Volet de l'*Incrédulité de St. Thomas* du musée d'Anvers, 308 (Voir notre numéro 347).

Nicolas Rockox.

Anvers. Musée des Hospices civils, 57.
Panneau ovale. H. 41, L. 32.

Rockox est vu de trois quarts, les cheveux noirs et rares sont coupés assez courts. Le teint est brun, avec de vigoureux reflets de lumière sur le front, la barbe de couleur châtain est rare. Il porte une fraise tuyautée et un habit noir. C'est un très beau portrait, énergiquement et soigneusement fait; mais les carnations sont trop brunes et les ombres trop noires pour être de Rubens.

Rockox, étant né en 1560, avait 49 ans en 1609, lorsque Rubens revint à Anvers ; à voir le portrait, on y reconnaîtrait un homme de 40 ans, ce

qui plaide contre l'attribution. Le Rockox de l'*Incrédulité de St. Thomas*, fait en 1613, compte certainement dix ans de plus que le présent portrait ; il a la barbe grisonnante et des pattes d'oies aux yeux.

Jadis l'œuvre était attribuée à Van Dyck et, effectivement, dans la mortuaire de Rockox, se trouvait son portrait peint par ce maître (1). Cependant, il est manifeste que la peinture est d'un maître antérieur à Rubens.

1036. ALBERT ET NICOLAS RUBENS

(LES DEUX FILS AÎNÉS DE PIERRE PAUL RUBENS, ALBERT, 1614-1657; NICOLAS, 1618-1655).

Vienne. Galerie Liechtenstein, 114.
Panneau. H. 158, L. 92.

LES deux jeunes garçons se tiennent debout ; l'aîné peut avoir de 10 à 12 ans, il est vu de face, vêtu de noir, portant un chapeau de feutre à bord retroussé, un col blanc, un veston de soie noire, ayant sur la poitrine et sur les manches des crevés, à travers lesquels on voit le linge blanc ; il est vêtu en outre de culottes et de bas noirs, de gants gris foncés en peau de chamois. Il s'appuie contre une colonne, les jambes croisées. La main droite, appuyée sur la hanche, tient un petit livre relié en parchemin ; la main gauche, dans laquelle il tient un gant, est passée autour du cou de son frère. Celui-ci peut être âgé de 7 à 8 ans. Il est nu-tête, porte un veston bleu à crevés jaunes et à rubans de même couleur, une culotte de nuance grise, des bas blancs à nœuds jaunes. Il tient de la main droite le perchoir d'un pinson ; dans la main gauche, le fil auquel est attaché l'oiseau ; il s'amuse à un jeu bien connu des garçons anversois, consistant à dresser l'oiseau à revenir sur le perchoir. Il est vu presque de profil, la jambe gauche en avant. Tous deux ont de longs cheveux châtain clair. Le fond se compose d'un mur, sur lequel une colonne et un pilastre en pierre de taille font saillie.

La peinture est faite dans une gamme de tons chauds et moelleux, avec beaucoup de soin et non moins d'aisance. De légers empâtements se remarquent sur les carnations. Le mouvement et la pose sont sans aucune recherche, mais

(1) H. VAN CUYCK : *Nikolaas Rockox*. Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique. Anvers 1881, XXXVII, 437.

d'une élégance et d'une grâce sans pareilles : le plus jeune, plein de naïve attention à son jeu, l'aîné, plus sérieux, trahissant déjà le jeune étudiant, le futur savant. Ils sont évidemment rendus avec fidélité; ils forment un groupe charmant par la beauté des jeunes corps pleins de santé et par l'éclat de leur costume.

Le perchoir et l'oiseau rappellent le même sujet que Rubens introduisit dans *la Madone* au *Chardonneret* à Cologne (Voir notre n° 229).

Le tableau est tout entier de la main du maître, un chef-d'œuvre de la plus haute valeur. Il a malheureusement de haut en bas une crevasse passant par la main tenant le gant. Il date de 1625 ou 1626.

Le musée de Dresde (n° 975) possède une excellente répétition de ce tableau, longtemps acceptée comme une œuvre originale ; elle a été probablement exécutée dans l'atelier du maître et sous sa direction (Panneau. H. 156, L. 91). Elle fut achetée à Paris, en 1742, par De Brais et Rigaud, dans la collection de M. Dubreuil, pour la collection du roi Auguste III, électeur de Saxe et roi de Pologne.

Le tableau de la galerie Liechtenstein est l'original, celui de Dresde n'est que la répétition. Après avoir fait valoir la raison tirée de la facture des deux tableaux, Waagen fait ressortir un argument qui ne laisse pas de doute sur l'antériorité de l'exemplaire de Vienne. Le tableau de la galerie de Liechtenstein a été agrandi et s'arrêtait primitivement un peu au-dessous de la main de l'enfant qui tient le fil de l'oiseau. Ce n'est pas dans une reproduction que l'on peindrait d'abord la moitié supérieure pour l'agrandir ensuite à la mesure définitive.

La collection Albertine de Vienne possède le dessin de deux portraits différents de Nicolas Rubens. Le musée de Stockholm conserve de lui un troisième portrait.

Monsieur le comte Duchastel-Dandelot, à Bruxelles, possède le dessin d'un portrait d'Albert Rubens.

Gravures : Tableau de la galerie de Liechtenstein, V. S. 125, G. A. Muller; 126, Pichler ; W. Unger.

Tableau de la galerie de Dresde : V. S. 123, J. Daullé ; 124, Danzel ; Non décrites: G. Planer ; F. Hanfstaengl, 1837 ; Carbonneau. On reconnait les gravures d'après l'un ou l'autre des deux tableaux par la différence de la figure tracée par le fil retenant l'oiseau. Elle forme un 8 dont les ouvertures sont fort inégales et descendent plus bas dans le tableau de Dresde que dans celui de la galerie de Liechtenstein.



NICOLAS ROCKOX.

Gravé par PAUL PONTIUS.

Photographies: Du tableau de la galerie de Liechtenstein, Miethke et Wawra; du tableau de Dresde, Photographische Gesellschaft de Berlin ; A. Braun.

Voir planche 311.

1037. JEAN RUBENS

(Père de Pierre-Paul Rubens, 1530-1587).

Il existe un portrait gravé par J. J. Van den Berghe, portant l'inscription: « le Père de Rubens. » C'est un homme âgé d'une soixantaine d'années, vu en buste, de trois quarts, dans un ovale. Le front est large, les cheveux rejetés en arrière, la barbe pleine. Au cou, un grand col raide. Sur l'habit noir est passé un ruban, auquel est suspendue une médaille dont on ne voit que l'anneau. Les traits ont de la ressemblance avec ceux de Pierre-Paul Rubens.

Sous la rubrique *Marie Pypelinckx* (notre n° 1033), nous avons mentionné des portraits du père et de la mère de l'artiste, adjugés à Albert Rubens pour la somme de 80 florins.

Un autre portrait du père de Rubens fut adjugé dans la mortuaire du peintre à Hélène Fourment et porté en compte pour 40 florins.

Une copie du portrait de Jean Rubens fut encore adjugée dans la même mortuaire à Albert Rubens, le fils aîné du peintre, à 10 florins.

Gravure: Non décrite, J. J. V. d. Berghe. Londini. Titre: « Rubens's Father. »

1038. UN ENFANT DE RUBENS

(Nicolas Rubens).

Berlin. Musée, 763.
Panneau. H. 48, L. 39.

C'est un enfant de deux ans environ, aux cheveux blonds et bouclés, vu de profil, tourné à droite ; il porte une chemise blanche, un collier de perles rouges et blanches autour du cou. De la main gauche, il tient le fil auquel un oiseau vert est attaché et lève un doigt de

la main droite, comme s'il voulait engager l'oiseau à prendre son vol. La peinture est largement faite, avec des empâtements ; elles n'est pas terminée ; la tête est en pleine lumière sur un fond sombre. C'est un véritable enfant rubénien, d'une santé splendide.

Le tableau a passé des châteaux royaux dans le musée de Berlin.

C'est l'enfant assis dans le coin droit supérieur de la *Madone entourée d'anges* de la pinacothèque de Munich, n° 729 (notre n° 98).

C'est aussi l'enfant assis et contemplant la grappe de raisins posée sur ses genoux dans la *Marche de Silène* du musée de Berlin, 776B (notre n° 678).

C'est encore l'un des *Sept enfants portant une guirlande de fruits*, celui que l'on voit de face, au milieu, dans le tableau de la pinacothèque de Munich, 728 (notre n° 865).

Nous croyons que l'enfant représenté est Nicolas Rubens, le second fils du peintre, né en mars 1618. Ce portrait et les tableaux où le même enfant figure, dateraient donc de 1620. Nous avons déjà fait remarquer que ce pourrait être l'esquisse désignée dans l'inventaire des tableaux d'Arnold Lunden sous le nom de « l'enfant » (voir n° 982).

Photographie : Anonyme.

1039. NICOLAS RUBENS.

Galerie du comte de Radnor.
Panneau. H. 94, L. 67,5.

PORTRAIT en pied d'un fils de l'artiste, âgé de huit ou neuf ans. Il est vu presque de face, avec de longs cheveux flottants ; l'habillement consiste en un pourpoint et des hauts-de-chausse gris, des manches à crevés brodés d'or et montrant le linge blanc. Un manteau écarlate est jeté sur ses épaules et des rubans de la même couleur ornent les genoux ; la main gauche pend négligemment le long du corps et la droite tient un chapeau dont la plume touche presque la terre. La main droite repose sur la poignée d'une petite épée. C'est une esquisse magistralement achevée.

M[r] E. Osterrieth, d'Anvers, en possède une copie terminée, sur toile (H. 120, L. 64,5). Elle doit avoir été faite au siècle dernier en Angleterre. Elle a été exposée, en 1886, à Bruxelles.

1040. PHILIPPE RUBENS

(Frère de Pierre-Paul, 1574-1611).

Rubens fit un portrait de son frère Philippe pour le monument funèbre de celui-ci dans l'église de l'abbaye de St. Michel, à Anvers. Le tableau se trouvait au-dessus de la porte de la petite sacristie. Sous le portrait, on lisait l'inscription suivante composée par Balthasar Moretus :

D. O. M.

Philippo Rubenio J. C. Joannis Civis et Senatoris Antverpiensis F. Magni LipsI discipulo et alumno, cujus doctrinam poene adsecutus modestiam feliciter adæquavit. Bruxellæ præsidi Richardoto, Romæ Ascanio Cardinali Columnæ ab Epistolis et Studiis ; S. P. Q. Antverpiensi a secretis. Abiit non obiit, virtute et scriptis sibi superstes V kal. Septembris. Anno Christ MCXI ætate XXXIIX.

Marito beni merenti Maria De Moy duum ex illo liberorum Claræ et Philippi mater, propter illius ejusque matris Mariæ Pypelincx sepulchrum hoc mœroris et amoris sui monumentum P. C.

Laurent Beyerlinck avait exprimé le vœu que Rubens fît le portrait de son frère pour l'épitaphe de celui-ci :

Fac etiam ut fratris frater post fata superstes
Æmula cui coelo dextera mensque data est
Qua poterit, certa sollers arte exprimat ora
Et frater fratris vivat in effigie
Dumque hic arte sua, superestque in imagine frater
Alteri ab alterius munere surget honos (1).

Le portrait disparut pendant la Révolution française. Nous retrouvons une effigie du même nom dans la vente Stier d'Aertselaer (Anvers, 1817), où il fut racheté par le propriétaire à 160 florins. Dans la vente Stier d'Aertselaer du 29 juillet 1822, il fut acheté par Nieuwenhuys, au prix de 1070 florins pour le duc de Mecklenbourg. Dans le catalogue de la vente de ce prince, en 1854, le portrait est désigné comme suit : « Philippe Rubens est représenté en buste, presque de face. Sa chevelure noire et bouclée orne élégamment sa tête, dont le front développé annonce un esprit supérieur ; son visage expressif porte des moustaches relevées et son menton légèrement

(1) Ph. Rubenius : *S. Asterii Homiliæ*. P. 160.

barbu est encadré dans les gros plis d'une collerette blanche qui se détache sur son pourpoint foncé. Panneau. H. 67. L. 51. Ce beau portrait, d'une couleur admirable, est largement peint et terminé. Le costume resté en ébauche est rendu par des frottis intelligents qui se perdent dans un fond harmonieux. - Il fut adjugé à 3200 francs.

Le portrait de Philippe Rubens fut encore dessiné par Rubens pour l'édition des œuvres posthumes de son frère (*S. Asterii homiliæ*, etc.) publiées par l'imprimerie plantinienne en 1615.

Dans la vente de la collection Meffre (Paris, 1863) se trouvait un soi-disant portrait du frère de Rubens, vu presque de face. Moustaches sans barbe. Manteau noir, col uni, rabattu. Buste sans mains. Fond gris clair (Panneau. H. 60, L. 50). Adjugé à 1150 francs.

1041. PHILIPPE RUBENS.

Munich. Pinacothèque, 783.
Panneau. H. 56, L. 43.

Un jeune homme, à tête solide, à cheveux retroussés, une légère barbe en collier et des moustaches ; une fraise au cou, un pourpoint noir et une chaine en or. Lestement fait et datant à coup sûr de la seconde moitié de la carrière du maître, vers 1630. Le portrait ne représente point Philippe Rubens.

1042. PIERRE-PAUL RUBENS DANS SA JEUNESSE.

Dans la mortuaire du peintre anversois Abraham Matthijs, décédé le 4 septembre 1649, il se trouvait un portrait de Rubens dans sa jeunesse, fait par lui-même (1).

Dans la collection Adam-Gottlieb Thiermann, vendue à Cologne, le 20 mai 1867, on trouve, sous le n° 303, un portrait intitulé - Rubens peint par lui-même. - Il porte un chapeau pointu à larges bords, une grande fraise raide, un habit de dessous jaune et, par-dessus, une camisole foncée sans

(1) F.-Jos. Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*. P. 634.



ALBERT ET NICOLAS RUBENS.

Gravé par PICHLER.

Pl. 311.

manches. Ses mains tiennent la palette et le pinceau. On lit sur le mur du fond : « Aetatis mei XXI. 1599 » (Panneau. H. 38, L. 24.5).

Le portrait, dont une reproduction orne le titre du catalogue de la vente Thiermann, fut acheté au prix de 49 thalers, par M. Houben, de Berlin.

1043. PIERRE-PAUL RUBENS.

(1577-1640).

Windsor Castle. Galerie de la Reine d'Angleterre.
Panneau. H. 86, L. 62,5.

PORTRAIT de Rubens, en buste, de grandeur naturelle, vu de trois quarts. Il regarde vers la droite. Le bout des moustaches frisantes se relève en angle droit jusqu'à la hauteur de l'oreille. Sa barbe fine et ses cheveux sont foncés et bouclés. Il est coiffé d'un chapeau de feutre à larges bords, entouré d'un cordon, dont la houppe dépasse légèrement le bord antérieur. Il porte un col garni de dentelles, une forte chaîne en or, un manteau dont le côté gauche est ramené sur l'épaule droite. Le fond du tableau est très obscur à droite, clair à gauche. La carnation est vive, la peau blanche sur les tempes, légèrement rougie au milieu du visage. Les yeux sont superbes, les sourcils bien marqués. C'est un type de figure d'homme régulière et élégante. La peinture est intacte. Le tableau est d'une facture tout à fait supérieure, et constitue un des chefs-d'œuvre du maître. Elle est entièrement de la main de Rubens et date de 1623-1624.

Le catalogue des tableaux de Charles I et celui de la collection de Windsor contiennent à propos de ce portrait l'annotation : « Donné au roi par Mylord Danby. » Cette assertion est conforme aux documents. Le 1 mars 1623, W. Trumbull écrit à sir Dudley Carleton : « Mylord Danvers (Lord Danby) désire rentrer en possession de sa *Création* du Bassan, parce que Rubens l'a fort bien restaurée ; il m'ordonne par lettre de traiter avec Rubens pour son propre portrait destiné à orner la galerie du prince (de Galles) (1). » Le

(1) My Lord Danvers (Lord Danby) desyreing nowe to have his Creation of Bassano againe : because Rubens hath mended it very well, doth by a lettre commande me to treate with him, for his owne Pourtrait to be placed in the Princes Gallery. NOEL SAINSBURY : *Original papers relating to Rubens*. P. 64.

10 janvier 1625, Rubens écrivit à Valavez : « Monsieur le prince de Galles est le prince le plus amateur de la peinture qui soit au monde. Il a déjà quelque chose de ma main, il m'a demandé, par l'agent d'Angleterre résidant à Bruxelles, avec telle instance mon portrait qu'il n'y eut aucun moyen de le pouvoir refuser, encore qu'il ne me sembloit pas convenable d'envoyer mon portrait à prince de telle qualité, mais il força ma modestie (1). » Rubens avait donc environ 47 ans, quand le portrait, qui est devenu si populaire par la gravure de Pontius, fut peint.

Dans une note des principales peintures que le prince de Galles, le futur Charles I, possédait, on trouve mentionné un portrait de Rubens par lui-même. Noël Sainsbury croit que cette liste fut dressée vers 1623 ou 1624 et que les tableaux y renseignés appartenaient au roi Jacques I (2). La date peut être à peu près exacte, mais c'est le fils de Jacques I qui était le propriétaire de ces œuvres.

Suivant Michel, l'ancienne maison professe des Jésuites à Anvers possédait de ce portrait un dessin à la plume fait par Rubens, d'après lequel Pontius aurait fait sa planche. Mols révoque en doute cette assertion. Le dessin fut acquis pour la galérie de Vienne après la suppression de l'ordre des Jésuites. Il y est resté introuvable.

Il existe de nombreux exemplaires de ce portrait.

La galerie des Offices, à Florence, en conserve une superbe répétition, dont nous parlons plus loin.

Les héritiers de M. de la Lauzière, d'Aix, en possèdent une seconde répétition qui a été envoyée par Rubens à son ami Peiresc.

Le musée de l'Académie des Beaux-Arts de St. Pétersbourg en a une autre.

La gravure de Facius (V. S. 29) fut faite, en 1782, d'après un exemplaire du portrait de Rubens qui se trouvait dans la galerie du duc de Norfolk.

Celle de I. G. Huck (V. S. 34) fut gravée d'après une copie qui se trouvait en 1804 dans la collection du comte Wallmoden Grimborn.

Dans la vente de la collection du duc de Marlborough (Londres, 1886), une répétition (Toile. H. 78, L. 62) fut adjugée à Colnaghi de Londres pour 110 guinées. Il en existe encore d'autres dans des collections particulières.

Dans la mortuaire de Rubens, il y avait plusieurs portraits du défunt

(1) Ch. Ruelens : *Pierre Paul Rubens. Documents et lettres*. Bruxelles, 1877. P. 29.

(2) Noel Sainsbury : Op. cit. 355.

et de ses deux femmes, formant pendants avec ceux de l'artiste. Ils furent légués à ses enfants (1).

Dans la collection d'Arnold Lunden (1639-1649), il y avait deux portraits de Rubens.

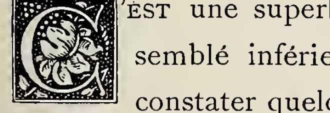
Gravures : V. S. 1, Paulus Pontius, 1630 (Voir pour les modifications que le peintre apporta successivement à son portrait dans les différents états Henri Hymans : *Rubens d'après ses portraits.* Bulletin Rubens. II, 1. 1bis, Riffaut ; 2, P. Pelham, 1724 ; 3. Robert Theer (lithographie), 1840 ; 4, Diez (lithographie) ; 7, Anonyme ; 8, Anonyme (S. Saverij exc.) ; 9, J. C. Böhme ; 10, C. H. Pfeiffer ; 11, J. Schawberg ; 12, Anonyme ; 13, J. de Wit; 13bis, Wilhelm J. Roden ; 14, Dujardin ; 15, Peregr. Lovell ; 16, Porret (lith.) ; 17, Cornilliet ; 18, Raphael Custodis ; 19, Ant. Cardon ; 21, Anonyme ; 22, Anonyme (le nom de Rubens en caractères russes) ; 23, Anonyme (Odieuvre exc.) ; 24, Tho. Worlidge, 1757 ; 25, Anonyme ; 29, G. S. et J. G. Facius, 1782 ; 34, I. G. Huck, 1804 ; 35, Benoist (avec les attributs de la peinture et de la diplomatie) ; 36, J. Posselwhite ; 36bis, Pierre Aveline (frontispice de la *Théorie de la Figure humaine).* Non citées : Chr. Hoffmeister ; Baugniet, 1840 (lithographie) ; Lanzedelly (lith.) ; Jos. Selb (lith.) ; Léop. Flameng ; H. Meyer; Mauraiss (lith.) ; Giroux ; Laugier ; J. B. Michiels; Daems (lith.) ; Villart (lith.) ; une copie en ovale portant dans un de ses états l'inscription « Rubince » et nombre d'anonymes, répétant, comme la plupart des planches précédentes, la gravure le portrait de Pontius.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 1.

1044. PIERRE-PAUL RUBENS.

Florence. Galerie des Offices, 228.



C'est une superbe répétition du numéro précédent. Il ne nous a pas semblé inférieur à l'exemplaire de Windsor. Il est assez difficile de constater quelque différence appréciable entre ce portrait et le précédent.

(1) Aengaende de contrefeytsels van desselffs heer afflyvigens huysvrouwen ende van hem selven daerop correspondeerende, alsoo hy by synen voors. testamente begeert ende geordonneert heeft, dat die sullen volgen aen henne respective kinderen ende de schilderye genaemt *het pelsken,* aen syne alsdoen tegenwoordige huysvrouwe, sonder iet daervore te geve oft intebrengen, dwelck hier oock dient p. Memorie *(Bulletin des Archives d'Anvers.* II, 93).

Dans l'exemplaire de Florence, le haut du manteau touche le cadre, tandis que dans celui de Windsor le contact commence plus bas.

Gravures : V. S. 5, J[h] de Meulemeester ; 6, Elisa Maréchal ; 20, A. Marchi ; Non citées : Calamatta ; J. B. Meunier ; Amilcare Daverio.

Photographie : A. Braun.

1045. PIERRE-PAUL RUBENS

Aix. Héritiers Roux Alphéran de la Lauzière.

RÉPÉTITION du portrait de Windsor Castle. Le bord du chapeau est plus fortement relevé ; le buste est plus court ; les moustaches montent plus haut que dans la gravure de Pontius ; les dentelles du col sont moins clairement dessinées. Dans le fond, on voit une silhouette de pilastre.

Le 8 mars 1627, Peiresc écrit à Jean Chalette que Rubens lui avait promis son portrait peint par lui-même. Le 2 décembre 1628, Rubens mande de Madrid à son ami Peiresc : « J'espère que vous avez déjà reçu mon portrait, que j'ai confié, longtemps avant mon départ d'Anvers, au beau-frère de M. Pycqueri, ainsi que vous me l'avez ordonné. » Le 9 avril 1629, il écrit au même : « Si je savais que mon portrait fût encore à Anvers, je le ferais retenir, pour qu'on ouvre la caisse, afin de voir s'il n'a point été gâté, après un aussi long espace de temps passé dans une caisse, sans être exposé à l'air, et si, comme cela arrive souvent aux couleurs fraîches, il n'a point pris un ton jaune, qui lui aurait fait perdre tout son premier effet. Le remède pourtant, si cela est arrivé, ce sera de l'exposer à plusieurs reprises au soleil, dont les rayons savent réprimer cette superfluité de l'huile qui cause le changement et si, par moments, il tourne encore au brun, il faudra de nouveau l'exposer au soleil. » Le 23 août de la même année, le portrait devait être arrivé, car ce jour-là Nostradamus écrit à Peiresc : « J'ai appris que vous avez receu le portrait de M. Rubens de sa propre main, sur quoy admirant ce personnage et sa réputation, j'ay fait le sonnet que je vous envoie (1). » Au mois d'août 1630, Rubens fait savoir à Peiresc : « M. de Valavès, votre frère, m'a écrit de Lyon, le 4 juillet, en me donnant la nouvelle de l'arrivée de mon portrait, que la longueur du voyage aura peut-être gâté, et qui, de toute manière, est indigne de votre musée, mais digne seulement de la qualité de votre serviteur. »

(1) CH. RUELENS. *Bulletin Rubens*, I. 119.



PIERRE-PAUL RUBENS

Gravé par GUIL. PANNEELS.

PL. 312.

Le portrait, peint avant le départ de Rubens pour Madrid, a donc été expédié pendant son absence, à la fin de 1628 ou au commencement de 1629.

Peiresc inscrivit dans son testament l'article suivant : « Item légue ledit testateur à Maistre Boniface Borrilli, notaire royal du dit Aix, le pourtrait du sieur Rubens. »

Pendant près de deux siècles, de 1637 à 1821, le tableau resta dans la famille Borrilli. Il fut légué alors à M. François Bermond qui, à son tour, en 1837, le légua à M. Roux Alphéran. De celui-ci, il passa par héritage entre les mains des propriétaires actuels.

Depuis 1679, le portrait se trouve sous le nom de Van Dyck. Il n'existe pas de raison sérieuse pour admettre cette attribution. Le portrait est une répétition de celui de Windsor, peint en 1623-1624. En faisant faire cette répétition quatre ou cinq ans plus tard, Rubens ne peut en avoir chargé Van Dyck, qui ne fréquentait plus son atelier, mais fort probablement un autre de ses élèves, travaillant à cette époque sous sa direction. Il est bien possible que Rubens ait retouché le portrait, comme il avait l'habitude de le faire pour les travaux de ses collaborateurs (1).

Gravure: F. Courbouin.

1046. PIERRE-PAUL RUBENS.

Florence. Galerie des Offices, 233.

Rubens est vu de trois quarts, en buste. La tête est découverte ; sur le haut du crâne, les cheveux sont fort clairsemés. Les moustaches ne sont point relevées ; la barbe couvre moins les joues que dans le portrait au chapeau. Il porte un col blanc, une chaîne d'or et il est tourné vers la gauche du spectateur. C'est une peinture assez sèche ; elle est superficiellement faite, mais elle se distingue par l'aisance de l'exécution.

Le tableau, de la main du maître, date de 1628 ou 1629 ; la tête de Rubens rappelle beaucoup celle qu'il peignit dans l'*Adoration des Rois* du musée de Madrid (notre n° 157), lors de son second voyage en Espagne.

(1) G. Hipp (Hippolyte Guillebert) : *Un portrait de Rubens par Van Dyck* (Extrait de *L'Artiste*, octobre 1887) — Max Rooses : *Un portrait de Rubens par Van Dyck* (Bulletin Rubens. III, 238).

Le premier décembre 1671, le cardinal Léopold de Médicis écrivit à l'internonce de Bruxelles, Mgr Airoldi, qu'il avait appris que Mlle Duarte d'Anvers possédait un portrait de Rubens par lui-même. Désirant l'adjoindre à sa collection de portraits de peintres faits par eux-mêmes, il engagea le prélat de s'informer du prix que la propriétaire en demandait. Mgr Airoldi répondit, le 16 janvier suivant, en disant qu'un certain De Voet d'Anvers possédait un portrait de Rubens et un autre de Van Dyck, tous deux faits par ce dernier peintre et tous deux de rare perfection. On demandait pour les deux 400 patacons qui font 320 écus romains. On ignore quel fut le résultat de ces négociations et duquel des deux portraits, appartenant à la galerie des Offices, il était question (1).

Suivant un document manuscrit cité par Mols, le portrait de Rubens peint par lui-même, où il paraît âgé de plus de 60 ans, fut envoyé par l'électeur palatin pour être placé dans la galerie du Grand-Duc à Florence. Il s'agit probablement ici du présent portrait.

Smith fait remarquer que la tête seule est peinte par Rubens et que le buste a été ajouté pour rendre le panneau d'égale grandeur que les autres portraits de la même galerie. Ce n'est pas le buste entier, mais la moitié seulement qui a été ajoutée; dans la peinture originale, on voyait les épaules du modèle.

Gravures : V. S. 28, Carl Gregory ; 31, Charles Townley, 1778 ; 70, G. M. Preisler.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 81.

1047. PIERRE-PAUL RUBENS.

Naguère collection Chevalier van Eersel, Bruxelles.
Panneau. H. 70, L. 63.

Rubens peut avoir 52 ans, il est vu de trois quarts, regardant par dessus l'épaule gauche. Il porte un col blanc, une chaîne d'or aux lourds chaînons oblongs et un vêtement noir. La barbe est châtain clair, les cheveux de même nuance, très clairsemés et descendant sur le front. Le

(1) *Archives du musée de Florence* (Filza 21, inserto 2 del Carteggio intitolato : Lettere artistiche di diversi).

fond est d'un brun verdâtre. La ressemblance avec le portrait du musée de Florence, gravé par Townley, est très grande ; la draperie est absolument identique ; mais, dans le tableau de Florence, Rubens relève la tête et les cheveux ne descendent pas sur le front.

A première vue, le portrait laisse un doute sur son authenticité. Il est fait avec beaucoup de relief, la tête, toute en lumière, sort vivement du fond obscur, elle est largement dessinée et fortement empâtée; mais la manière de peindre est étrange. La pose de la couleur est péniblement, presque mesquinement faite; il y a des tons bleuâtres dans la carnation qui la rendent froide. C'est du Rubens, dirait-on, mais du Rubens timide. Une explication est admissible, c'est que le maître, se peignant lui-même, avait le miroir à côté de lui et travaillait d'une manière embarrassée. Cette gêne se trahirait par cette facture extraordinaire et aurait été cause de son hésitation, de sa timidité. La tête, cependant, quoiqu'étrangement brossée a des qualités de relief et de lumière qui la rendent digne du maître. Remarquons d'ailleurs que Rubens est fort inégal dans ses portraits.

Le tableau provient de la famille de Vinck qui était alliée à Rubens, et à laquelle le chevalier van Eersel était allié lui-même.

Le portrait correspond exactement à celui qui figure dans l'*Adoration des Rois* du musée de Madrid (notre n° 157) et que Rubens peignit à Madrid en 1628 ou 1629. Il date de la même époque.

Gravure : A. Danse (en grand et en petit format).

Photographie : Ghémar, frères.

1048. PIERRE-PAUL RUBENS.

Bruxelles. Galerie du duc d'Arenberg
Panneau. H. 65, L. 55.

RUBENS est vu de trois quarts et en buste. Il est coiffé d'un grand chapeau, qui, posé de biais, laisse à découvert une grande partie de son immense front. La barbe et les cheveux sont courts ; il porte un habit noir à crevés blancs et un col blanc sans dentelles, dont les cordons retombent sur la poitrine. L'expression des yeux est douce ; sur les joues, il y a un peu de rouge. Le fond est neutre. La peinture, de la main du maître, est largement et légèrement touchée. Elle date de 1628 environ.

L'encadrement du panneau était primitivement ovale.

Le portrait est le même que celui de Rubens, se promenant avec Hélène Fourment dans son jardin, tableau de la pinacothèque de Munich, nº 798 (notre numéro 1050).

Il fut adjugé dans la vente Wauters (Bruxelles, 1794), à 355 florins ; dans la vente Schamp d'Aveschoot (Gand, 1840), il fut acheté par Theys, de Bruxelles, pour le duc d'Arenberg, à 5510 francs.

La collection Albertine de Vienne possède un dessin de Rubens qui est une étude pour ce portrait.

Gravures : V. S. 46 et 48, G. Panneels, 1630 (Inscription : Excellentissimus Dns D. PETRUS PAULUS RUBENIUS pictorum Apelles, decus hujus sæculi, Orbis miraculum, Aulam Hispanicam, Gallicam, Anglicam, Belgicam penicillo suo illustravit. Quem gladio donavit Philippus Quartus Hispaniarum et statuit sibi a secretis in sanctiore suo Consilio Bruxellensi ac jam ad Regem Angliae Legatum extraordinarium misit) ; 37, W. Hollar ; 40, Elias Wideman ; 41, L. A. Claessens ; 44, J. Punt (Frontispice des plafonds de l'église des Jésuites) ; 45 et 50, P. de Loisy ; 47 et 48, Anonyme (David Haut exc.) ; 49, B. J. Weiss ; 50, V. de Loys. Non citée : J. van der Sypen (lithographie). Le portrait de Panneels se trouve dans un encadrement octogone, ceux de Hollar et de Claessens dans un cadre ovale.

Voir planche 312.

Pierre-Paul Rubens.

Outre le portrait au chapeau de Rubens, Paul Pontius en a gravé un autre, d'après un tableau de Van Dyck, où le grand peintre est représenté nu-tête, les cheveux retombant sur le front, la tête un peu baissée, la main sur la poitrine. Quoique ne faisant point partie de l'œuvre de Rubens, ce portrait et ses nombreuses copies figurent d'ordinaire dans l'iconographie rubénienne. C'est pourquoi nous les mentionnons ici.

Gravures : V. S. 53, 54, Paul Pontius ; 55, Vivien (au trait) ; 56, de Boulonois ; 57, Anonyme (manière noire) ; 58, R. Gaywood ; 59, Abraham Lutma ; 60, Moncornet, 1657 ; 61, J. Wysman ; 62, Riepenhausen ; 63, E. Fiquet ; 64, J. Audran ; 65, Anonyme (J. Meyssens exc.) ; 66, R. Lachon ; 67, Zschoch ; 68, B. Baron ; 69, Chaponnier. Non citées : Ant. Karcher ; J. G. Strobel, 1782 ; Ed. Eichens ; Waldtrei et plusieurs anonymes. Une partie de ces portraits omettent la main sur la poitrine. Plusieurs autres, qui ont suivi



PIERRE-PAUL RUBENS.

Gravé par PAUL PONTIUS d'après ANT. VAN DYCK

PL. 313.

la gravure anonyme publiée par J. Meyssens, représentent Rubens la tête levée.

Sous le nº 51, Voorhelm Schneevoogt cite les portraits de Rubens et de Van Dyck dans un cartouche. C'est le présent portrait par Pontius et celui de Van Dyck d'après lui-même en deux médaillons, réunis dans un encadrement dessiné par Érasme Quellin. Le même portrait, sans la main, se trouve encore gravé par un anonyme sur une même planche avec le portrait de François Snyders. Sous le nº 52, Voorhelm Schneevoogt cite le frontispice des plafonds des Jésuites gravés par Preisler, où l'on voit le même portrait de Rubens et celui de Van Dyck.

Voir planche 313.

1049. RUBENS A L'AGE DE 60 ANS.

Vienne. Galerie impériale, 1180.
Toile. H. 109, L. 83.

Il est vu debout jusqu'aux genoux et de trois quarts; ses traits sont fatigués, les poils de sa moustache et de sa barbiche devenus raides ; ses cheveux commencent à grisonner et sont plus longs que jadis ; il n'a guère de barbe sur les joues. Son grand chapeau est crânement posé de travers : un col aux plis mous lui tombe sur les épaules ; de son grand manteau sortent les deux mains, l'une nue et appuyée sur la garde de son épée, l'autre couverte d'un gant gris et tenant le second gant. Dans le fond, à gauche, on voit une colonne.

Il a réellement 60 ans ; sa figure est amaigrie, sa moustache et sa barbiche se sont éclaircies et n'ont plus l'élégante frisure de jadis ; la figure aussi s'est amincie et s'effile vers le menton ; l'œil, jadis si vif, est devenu mat et terne, le nez osseux, les joues se sont creusées ; Rubens n'est plus que l'ombre de lui-même, ses prunelles alourdies retombent sur les yeux, dont les coins sont anguleux et sous lesquels la peau se poche. La pose est élégante et distinguée au plus haut degré.

Comme peinture, l'œuvre est admirable ; la fatigue de la figure est rendue avec une vérité saisissante. Une pleine lumière, sans ardeur, tombe sur le visage affaibli ; cette froide clarté fait ressortir davantage encore la ruine de la belle tête. Lui qui toujours peint si largement et dont les traits étaient si énergiquement accusés, est ici fondu, ratatiné : son pinceau n'a pas cherché

à le cacher. Il est d'expression douce et rêveuse, comme un malade qui s'est habillé une fois encore pour jouir du soleil et dont l'œil morne indique la crainte du bruit et de la fatigue.

La tête est entièrement peinte par Rubens, il s'est fait aider par un élève dans les vètements, qu'il a cependant retouchés et rehaussés de lumières.

Le tableau porte à gauche sur la colonne l'inscription P. P. RVBINS, d'authencité suspecte.

Il a été fait vers 1639.

Le musée du Louvre possède un dessin de Rubens qui est une étude pour ce portrait. Ce dessin a été gravé par Simon Watts, en 1768, lorsqu'il appartenait à Thomas Hudson (V. S. 26).

Gravures: V. S. 79, A. J. Prenner; 80, J. Kovatsch. Non citée: J. Lindner.

Photographie: Loewy.

Pierre-Paul Rubens.

Voorhelm Schneevoogt cite encore les portraits suivants de P.-P. Rubens:

38. Rubens porte le grand chapeau, sans glands au galon, un col uni, un vêtement supérieur bordé de fourrure. Le portrait semble être une variante de fantaisie (G. Maile, 1817.)

71. Un portrait de Rubens par Joan De Visscher, d'après Van Dyck. C'est la tète de Rubens telle qu'elle figure sur un tableau de Van Dyck à la National Gallery de Londres, n° 49. La gravure du tableau entier, par W. Holl, figure dans Voorhelm Schneevoogt sous les n°s 72 et 78. Il représente un inconnu qui s'entretient avec un ami, tandis qu'un nègre apporte une statue.

74. Portrait gravé par E. Hess. Rubens est vu de trois quarts, il a la tête penchée ; il porte la moustache et la barbiche; les joues sont presque dégarnies de barbe; le nez est très droit et très effilé. Un grand col, entouré d'une large bordure de dentelle, est rabattu sur son habit; une chaîne d'or entoure son cou, les extrémités en disparaissent dans le pourpoint. Le chapeau est d'une forme particulière, le fond en est bossué, les bords en sont disgracieux et rabattus.

75. Portrait gravé par P. H. Jonxis et n° 76 par Wm Woollett. Rubens, dans un âge avancé, regardant par une fenêtre. Le portrait peint que nous avons vu, en 1887, à Londres, chez un marchand de tableaux, ne représente

pas Rubens et n'est pas de sa main. On l'a attribué sans plus de raison à Van Dyck. Quand Woollett le grava, il se trouvait dans la collection du comte Godolphin. En 1801, il fut adjugé dans la vente John Purling à 79 guinées; en 1815, dans la vente Coxe, à 65 guinées ; en 1830, il appartenait à Edward Grey (1)

77. Un portrait de fantaisie, rappelant celui de Rubens, sans nom du modèle, du peintre ni du graveur. Inscription : « Opgedragen aan mijnen kunstvriend A. W. H. De Man. » Gravé par E. W. J. Bagelaar.

81. Rubens couronné par des Génies, gravé par J. R. Pierron, 1791. C'est le frontispice de quelque publication.

82. La gravure par F. C. Bagehold, signalée par Voorhelm Schneevoogt dans le cabinet des estampes du musée de Dresde, n'existe pas dans cette collection.

83. Portraits de Rubens par Allais et Denon.

Une estampe non-citée et gravée par Tom Aloysio, avec la mention : « Rubens dip. L'originale esiste in Napoli nella Gal. di S. E. il Ministro degli Affari Interni cav. D. Nic. Santangelo » représente Van Dyck et Rubens. Ce dernier se voit ici tel qu'il figure sur la planche gravée par Pontius d'après Van Dyck, c'est-à-dire, la main sur la poitrine. Le haut de la tête est chauve, le collet du manteau est garni de fourrure. Sans nous porter garant de l'exactitude de l'attribution, nous ferons observer que ce portrait constitue un document intéressant, parce que c'est le seul où Rubens, dans l'attitude choisie par Van Dyck, est représenté chauve sur le haut de la tête, comme il l'était réellement.

1050. RUBENS ET ISABELLE BRANT.

Munich. Pinacothèque, 782.
Toile marouflée. H. 174, L. 132.

Dans un berceau tapissé de chèvre-feuille, l'artiste et sa première femme sont assis, lui sur un siège, elle plus bas sur une élévation du terrain ou sur un tabouret. Tous deux sont vêtus de somptueux habits, élégants et éclatants de couleur. Lui porte un haut chapeau, de forme conique, un col rabattu de dentelles blanches, un pourpoint jaune, brodé de noir, des culottes de velours noir, des bas orange. Sur ses genoux est étendu un manteau brun, doublé de noir. La main gauche s'accroche à la

(1) SMITH : *Catalogue*. II, 760.

garde de son épée ; sur la main droite, appuyée sur le genou, est posée la droite de sa femme. De la main gauche qui retombe à côté d'elle, Isabelle Brant tient un éventail fermé. Elle est coiffée d'un haut chapeau conique, dont le bord est relevé d'un côté, et d'un bonnet ; autour du cou, elle porte une riche fraise de dentelle. Le reste de la toilette consiste en un corsage, dont le devant de satin blanc descend très bas et est brodé de fleurs, bleu et or, et dont le reste est de satin noir rayé, en un jupon violet et une sous-jupe jaune. Les deux jeunes époux sont heureux. A n'en point douter, ces riches habits, ils les ont portés le jour de leur mariage qui n'est pas loin. Lui est si jeune, si beau, si bien portant ! Sa moustache d'un blond clair, sa barbe clairsemée et floconneuse vont bien à sa figure fine et blanche. Ses cheveux sont d'un châtain foncé et à moitié bouclés. Le mouvement de son corps est admirable d'élégance et de grâce. Il a placé l'une jambe sur l'autre et s'appuie sur le bras qui est posé sur le dossier de son siège ; il se penche légèrement vers sa jeune épouse, et exprime bien par toute sa pose le bonheur calme et assuré. Elle est la nouvelle mariée, bonne, simple ; ses traits sont réguliers, sans être d'une beauté élégante ; une petite figure ronde, dont les yeux bruns, les pommettes un peu saillantes font un visage ordinaire de jeune bourgeoise. Dans l'ombre que le large bord de son chapeau jette sur sa figure, ses yeux brillent de ravissement ; elle regarde droit devant elle, dans une douce rêverie, contente de son sort, fière du compagnon de sa vie. On le voit bien : elle est l'inférieure, mais elle sera la douce et fidèle épouse dont il dira en pleurant sa mort prematurée : « En vérité, j'ai perdu une excellente compagne ; on pouvait, que dis-je, on devait même la chérir par raison, car elle n'avait aucun des défauts de son sexe ; point d'humeur chagrine, point de ces faiblesses de femme, mais rien que de la bonté et de la délicatesse ; ses vertus la faisaient chérir de tout le monde pendant sa vie ; depuis sa mort, elles causent des regrets universels (1). »

La peinture est admirable de tous points ; la couleur est riche et pleine, quoique dans une gamme sombre, les chairs doucement nuancées et moelleuses. Le grand charme réside dans la belle pose, l'heureux groupement, si dégagé et si naturel. Le travail est très serré, très-solide ; les contours nets frisent la dureté. C'est un précieux document pour la manière de peindre du maître dans le premier temps, après son retour à Anvers.

(1) Rubens à P. Dupuy, le 15 juillet 1626 (EMILE GACHET : *Lettres inédites de Pierre Paul Rubens*. P. 51).



RUBENS ET SON FILS.

Gravé par G. KOCH.

Pl. 314.

Le tableau est évidemment fait immédiatement après son premier mariage, c'est-à-dire en 1609, et entièrement de sa main.

Lors du marouflage, on en a malheureusement enlevé une bande dans la partie supérieure, de façon que le chapeau entièrement visible et ne touchant nullement au cadre dans la gravure que Charles Hess fit du tableau en 1797, est maintenant coupé par le bout.

C'est de ce tableau qu'il est question dans les vers suivants que Dominicus Baudius adressa à Rubens le 11 Avril 1612 :

In effigiem celeberrimi pictoris Petri Rubenii et uxoris ejus ab ipso expressam, cum naturæ veritate certantem.

Principis os pictoris habes cum conjuge fida,
Cui par dulce jugum vix vetus ordo tulit.
Æmulus ille manu naturam exæquat et arte,
Hæc ipsam formæ vincit honore Cyprin.
Cætera concordes, lis est hæc una duorum,
Officio atque fide quis potiora ferat (1).

Le tableau provient de la galerie électorale de Dusseldorf.

Il existe un dessin de Rubens, gravé par Paul Chenay lorsqu'il se trouvait dans la collection du comte Nils Bark, dessin où le peintre a représenté à la craie noire et rouge sa propre tête, telle qu'il l'a peinte dans le présent tableau.

Le même dessin a été reproduit par Demarteau l'aîné, d'après une copie faite par Watteau (V. S. 73). Il a encore été gravé par C. Ploos van Amstel (V. S. 73 bis).

Gravures : V. S. 86, Charles Hess. Non décrite : W. Flachenecker (lithographie). Les deux têtes ont été gravées par B. Weis ; la tête d'Isabelle Brant a été lithographiée par Deveria.

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

Voir planche 170[1].

---

(1) Dominici Baudii : *Epistolæ.* Amsterdam. L. Elzevier. 1654. P. 425. La lettre, datée du 11 avril 1612, se trouve parmi les lettres de 1611.

1051. RUBENS ET HÉLÈNE FOURMENT

SE PROMENANT DANS LEUR JARDIN.

Munich. Pinacothèque, 798.
Panneau. H. 97, L. 131.

A GAUCHE, le pavillon, orné de colonnes et de sculptures, qui se trouve au fond du jardin de Rubens ; à droite de celui-ci, une fontaine formée d'une vasque, dans laquelle un dauphin, entourant un génie, verse l'eau. Cette fontaine se trouve dans un jardin rempli de roses et de tulipes, qui est fermé par une porte à claire voie et par une haie. De grands arbres élèvent leur couronne au-dessus des parterres ; sur le devant des pots de fleurs, un chien, des poules, un coq d'Inde, un paon, une vieille servante donnant à manger aux volailles. Par le large chemin qui traverse le jardin, Rubens mène sa femme vers le pavillon, où se trouvent deux chaises. Elle se retourne vers un jeune garçon, un fils de Rubens, qui peut avoir 12 ans. Celui-ci, vêtu de rouge et le chapeau à la main, ressemble à un page attendant les ordres de sa dame. Hélène Fourment porte un grand chapeau de paille, entouré de tulipes et d'autres fleurs, un corsage de dessous blanc avec des manches bouffantes, un grand col, une robe noire dont la doublure repliée est jaune, un tablier et un jupon blancs. Elle se retourne complètement et montre de face son joli minois ; elle est très jeune, mais déjà bien en chair et gagnant de l'embonpoint. Elle tient un éventail dans la main. Rubens est entièrement habillé de noir. Il porte un grand chapeau, un col blanc, des gants gris ; à travers les crevés de son pourpoint, on voit le linge blanc sur la poitrine et les bras.

Le charmant tableau est entièrement de la main de Rubens, le fond aussi bien que les figures ; la peinture, soignée et fine, date de peu de temps après son second mariage, 1630 ou 1631. Hélène Fourment n'a pas encore d'enfant ; Nicolas Rubens qui suit son père et sa belle-mère peut avoir 12 ou 13 ans. La tête de Rubens, un peu penchée, est celle que l'on voit sur la gravure de Panneels.

Le tableau fut acheté par l'électeur Max Emmanuel, en 1698, de Gisbert de Cologne.

Le musée National de Stockholm possède un dessin, représentant Nicolas

Rubens à l'âge qu'il a dans le présent tableau et à peu près dans la même pose.

Gravure : F Ventraut *(L'Art,* 1883).

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

1052. RUBENS ET HÉLÈNE FOURMENT

QUI CONDUIT UN ENFANT A LA LISIÈRE.

Paris. Galerie du baron Alphonse de Rothschild.
Panneau. H. 203, L. 176.

A DROITE se trouve Rubens, vu presque de face, le chapeau sur la tête, vêtu d'un habit noir à crevés blancs, sur lequel est jeté un manteau violet ; il porte un col, des manchettes blanches, des gants fauves. Hélène Fourment est vue de profil ; elle a des cheveux blonds frisottés tombant sur le front ; elle pose son poignet sur la main de son mari et tient dans la main droite un cordon, au moyen duquel elle conduit un enfant courant devant ses parents. Sa robe est de satin noir, avec une échancrure carrée sur le devant ; une collerette à multiples étages tombe sur le dos, le linge blanc passe à travers les crevés des manches. Elle tient à la main gauche un éventail de plumes d'autruche. L'enfant est vêtu d'un costume en toile écrue ; il porte une bavette blanche et un bourrelet, ornés tous deux d'un ruban bleu. Rubens regarde sa femme qui surveille l'enfant. Celui-ci se retourne vers sa mère et lève joyeusement la main. Rubens s'est placé dans la partie la moins éclairée du tableau. Sur son visage descend l'ombre de son chapeau ; de cette manière, le teint semble un peu brouillé, ainsi que tout le devant du modèle. Hélène Fourment est plus vigoureusement peinte : la blancheur éclatante du teint de son visage, de son buste aux seins à demi decouverts et de sa blanche main aux doigts en fuseau, ainsi que les chatoiements de sa robe de soie, ressortent bien. Derrière les personnages, une échappée de vue sur le jardin. Ils semblent se promener sur une terrasse ; on voit derrière eux, à gauche, une cariatide ; dans le haut, une balustrade ; dans le bas, un treillis recouvert de plantes grimpantes ; à droite, une vasque de fontaine, dans le creux de laquelle est juché un perroquet. Derrière Hélène Fourment, le ciel est teinté d'ardeurs jaunes qui font repoussoir à la robe noire. Tout cela est bien accentué, avec une grande diversité de tons et d'effets de clair-obscur. Hélène Fourment

est peinte en pleine vigueur, Rubens en demi-teinte, l'enfant dans les tons clairs. La pose est d'un beau mouvement de promenade, le groupe est bien serré, l'entourage joyeux.

L'œuvre est entièrement de la main du maître, accessoires compris. Elle date de 1633 environ. L'enfant a deux ans et doit être l'aîné du second mariage du maître.

La tradition rapporte que le tableau fut présenté par la ville de Bruxelles au premier duc de Marlborough.

Il avait beaucoup souffert. Lorsque nous l'avons vu à Blenheim, il semblait une ruine de peinture et ne faisait nullement l'admirable effet qu'il produit maintenant, restauré et convenablement éclairé. Certaines parties, notamment le visage de Rubens, ont cependant considérablement souffert.

Le présent tableau et celui d'*Hélène Fourment suivie d'un page* (notre n° 945) furent vendus par le duc de Marlborough, en 1884, au propriétaire actuel pour la somme totale et énorme de 1,375,000 francs.

Gravure : V. S. 84, J. Mac Ardell ; 85, Charles Phillipps.

Voir planche 251.

1053. RUBENS ET SON FILS.

St. Pétersbourg. Collection Stroganoff.
H. 129, L. 109.

RUBENS, vu jusqu'aux genoux, est assis sur une chaise, en s'appuyant de la main gauche sur le dossier ; sa main droite repose sur la jambe ; à côté de lui se tient debout son jeune fils qui le regarde et pose la main sur celle de son père. Dans le fond riche, une sculpture, de l'architecture, un rideau et une vue sur le lointain. Par la composition, aussi bien que par l'exécution, ce portrait compte parmi les plus beaux du maître. Il est d'une rare chaleur de sentiment ; dans la toilette noire et le chapeau à larges bords, il a quelque chose de fort élégant. Il est peint avec le plus grand soin dans le ton le plus clair et le plus chaud, avec une maestria extraordinaire (1).

La tête de Rubens dans ce portrait est parfaitement identique à celle

(1) WAAGEN : *Gemäldesammlungen zu St. Petersburg.* P. 403.

UN ENFANT DE RUBENS

AVEC UNE SERVANTE DANS UNE OFFICE.

de la gravure de Guillaume Panneels (voir notre n° 1047). L'enfant, à côté de lui, doit être Nicolas Rubens, quoique la peinture ne rappelle que vaguement ses traits. Le tableau nous semble avoir été peint vers 1628. L'Université de Goettingue en possède une copie, qui lui a été offerte par Harnier.

Gravure : G. Koch (lithographie) d'après la copie appartenant à l'Université de Goettingue.

Voir planche 314.

1054. UN ENFANT DE RUBENS AVEC UNE SERVANTE DANS UNE OFFICE.

Collection du marquis de Bute.
Toile. H. 168, L. 173.

« La servante, habillée d'une robe foncée, doublée de gris, et d'un jupon rouge, porte un grand plat d'argent dans la main droite qu'elle tient contre son corps. Elle entre dans un garde-manger ; de la main gauche, elle retient un petit garçon, assis sur la table, qui met la main sur des grappes de raisins entassées dans un panier à côté de lui, et tourne la tête pour regarder la servante et lui demander la permission d'en prendre. Un plat d'abricots est également sur la table ; une quantité de fruits et de légumes se trouvent par terre. Les accessoires sont de la main de Snyders (1). »

L'expression animée et le coloris lumineux et puissant font de cette pièce un tableau fort agréable. La figure de la servante et du petit garçon ont le caractère rubénien. Il est possible que ce soit un des enfants du maître, mais la preuve manque.

Gravure : V. S. 131, R. Earlom.

Voir planche 315.

Un Enfant de Rubens.

Francfort. Musée, 131.
Panneau. H. 80, L. 56.

Un enfant, vu de face, brillant de santé et souriant, est assis dans une chaise de bois de gris verdâtre. Il porte un bonnet blanc serrant la tête, un

(1) SMITH : *Catalogue.* II, 915.

col de dentelle, une robe jaunâtre, des souliers bruns ; au cou, une croix suspendue à un collier à double tour. Il joue avec de la sucrerie posée sur la planchette de sa chaise. La peinture est chaude, claire et faite avec soin. On lit sur un des appui-bras de la chaise : « Ætatis suae 15 maenden A° 1627. »

Le tableau n'est pas de Rubens. La figure est trop boursoufflée et trop grassement luisante ; les habits manquent de vigueur dans la touche. C'est probablement un enfant de Corneille De Vos, peint par son père ; le même que nous voyons dans le tableau du musée de Bruxelles « Corneille de Vos et sa famille. » S'il en était ainsi, le portrait serait celui de Susanne, la quatrième enfant de l'artiste, née le 24 septembre 1626.

Le tableau a appartenu, de 1737 à 1762, au duc de Valentinois, prince de Monaco. Le musée de Francfort l'acheta de J. Noé, en 1828, au prix de 4500 fl.

Gravures : V. S. 127, Salvador ; 128, Fritz Neumuller (chromolithographie) Non citées: F. Heister (lithographie) ; J. Eissenhardt (eau-forte).

Un Fils de Rubens.

Erin Corr a gravé un portrait d'enfant, vu de trois quarts. Un chapeau à plumes est posé de biais sur ses cheveux bouclés ; un large col couvre les épaules ; à la ceinture, il porte trois grelots. Le portrait est nommé : « le Fils de Rubens. »

Gravure : V. S. 130, Erin Corr, 1832.

Une Fille de Rubens.

Collection du comte de Warvick.
Toile. H. 131, L. 110.

« Un petit chapeau, orné d'une plume bleue, couvre les cheveux blonds de cette gracieuse enfant. Elle porte un collier en corail, auquel pend une croix d'or ; un autre collier, à double rang de perles, est passé en écharpe sur sa robe gris de fer. Une sonnette en argent est attachée à sa ceinture. Elle tient dans la main gauche un bâtonnet et dans la droite le fil du chardonneret avec lequel elle joue. Le fond du tableau représente le jardin de Rubens à son château de Steen (1). »

(1) Catalogue de la vente Schamp d'Aveschoot, n° 115.

Le tableau fut adjugé dans la vente Schamp d'Aveschoot (Gand, 1840) à 520 francs.

Il a figuré à l'exposition de Manchester en 1857 (1).

La Famille de Rubens.

Dans la vente Gillott (Londres, 1872), on adjugea, pour 1230 guinées, à Colnaghi, un tableau de Rubens « La famille de Rubens (H. 225, L. 203) » provenant du palais Balbi de Gênes, (2).

Les gravures suivantes représentent, soi-disant, des enfants de la famille du maître.

Les trois Enfants de Rubens par P. J. Tassaert. Un petit garçon est monté sur un gros chien, que sa sœur plus âgée tient par le collier. Un enfant, debout dans une roulette, touche la queue du chien. Le tableau appartenait à J. Bertels quand, au siècle dernier, Tassaert le grava. L'œuvre nous semble être attribuée erronément à Rubens.

Gravure : V. S. 132, P. J. Tassaert.

La Famille de Rubens par P. J. Tassaert. Quatre enfants se tenant par la main deux à deux, sont réunis dans un appartement qui donne sur un jardin. Le plus jeune est coiffé d'un bourrelet et est monté sur un cheval de bois. Une jeune bonne d'enfant et une servante plus âgée, qui porte un panier de fruits, sont avec eux. La gravure a été faite d'après une miniature de Fruytiers que possède la collection de la Reine d'Angleterre, à Windsor, et qui fut faite, dit-on, d'après un tableau de Rubens. Nous croyons que Rubens n'est point l'auteur de l'œuvre qui a servi de modèle à Fruytiers, si tant est que celui-ci ait suivi un tableau.

Gravure : V. S. 133, P. J. Tassaert, 1768.

Rubens et sa Famille par James Watson, d'après Jacques Jordaens. Dix personnes sont rassemblées à une collation. Un homme jeune encore, le chapeau sur la tête, pince de la guitare ; à côté de lui, un homme plus âgé tient un verre à la main. De l'autre côté de la table se trouvent deux femmes avec plusieurs enfants. Une servante apporte un plateau chargé de

(1) BURGER : *Trésors d'Art en Angleterre.* P. 194.

(2) *Art journal* 1872. P 187.

fruits; des amours descendent du haut des airs avec des branches de feuillages. La gravure est faite d'après un tableau de Jordaens qui se trouve au musée de l'Ermitage à St. Petersbourg, nº 652, et qui ne représente nullement la famille de Rubens. L'œuvre n'a donc rien de commun avec notre maître.

Gravure : V. S. 90 et 142, James Watson.

1055. DOMINIQUE RUZZOLA

(PRÉDICATEUR DE L'EMPEREUR FERDINAND II, GÉNÉRAL DE L'ORDRE DES CARMÉLITES, MORT EN 1630).

Toile. H. 94, L. 70.

Dans la vente Schamp d'Aveschoot (Gand, 1840), on adjugea, pour la somme de 3150 francs, à Smith, de Londres, un portrait du père Ruzzola que le catalogue de la vente décrit de la manière suivante: « Le confesseur d'Albert et d'Isabelle est représenté avec un manteau et un capuchon blanc qui ajoutent à l'expression sévère de sa figure. Il tient un crucifix dans ses mains. Ce portrait plein de vigueur et de vérité, a été peint par Rubens après son retour d'Italie, de sa manière la plus large, et avec quelques traits du style fier de Carrache. Il provient de la maison Latour-Taxis. On en trouve la gravure dans l'œuvre intitulée : *De straelen van den heyligen vader Elias* (1). »

Smith parle en ces termes du portrait : « Sa physionomie animée marque environ soixante ans. Il est vu presque de face. Ses cheveux rares sur les tempes sont blancs ainsi que sa barbe. Il est vêtu de la robe blanche de son ordre. Il est assis dans une grotte tenant des deux mains un crucifix. Un portrait vigoureux et admirablement peint. »

Le portrait fut vendu par Smith à Georges Blamire (2).

(1) *De Stralen van de Sonne van den H. Vader en Propheet Elias dese eeuw verspreydt door Duytsch-landt en Nederlandt,* door den Eerw. P. F. Jacobus a Passione Domini. Luyck, Hendrick Hoyoux. 1681. — Dominicus a Jesu Maria, alias Ruzzola vint en 1621 dans les Pays-Bas, où il passa un court espace de temps au moment de la dernière maladie et après le décès de l'archiduc Albert. Le portrait gravé, sans nom de peintre ni de graveur, montre dans le fond la bataille de Prague.

(2) SMITH : *Catalogue.* II, 883 : IX, 187.



AMBROISE SPINOLA.

Gravé par P. DE JODE.

PL. 316.

1056. LE DUC DE SAJONIA.

Suivant Pacheco, Rubens peignit pendant son séjour à Madrid, en 1628-1629, un portrait du duc de Sajonia d'après le Titien (1).

1057. FRANÇOIS SFORZA

(DUC DE MILAN, 1401-1466).

LE catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le nº 59, « Un pourtrait de François Sforza, le deuxième duc de Milan, » peint par Rubens d'après le Titien.

1058. JACQUES SFORZA

(PREMIER DUC DE MILAN, 1369-1424).

IL existe un buste, vu de profil, portant un curieux bonnet à quatre étages, gravé par un anonyme, probablement Luc Vorsterman, et portant le nom de Mutius Attendulus Cognomine Sfortia.

La gravure de ce portrait porte la mention: « Pet. Paul Rubens pinxit. »

Gravure: V. S. 275, Anonyme (Luc Vorsterman ?).

Sigismond III, roi de Pologne.

(1566-1632).

Munich. Pinacothèque, 801.
Toile. H. 217, L. 128.

Il est assis sur un trône, le sceptre et le globe dans la main, la couronne sur la tête. C'est un portrait parfaitement insignifiant, qui naguère était erronément attribué à Rubens. La dernière édition du catalogue de la pinacothèque de Munich le range dans l'œuvre de l'atelier et de l'école de Rubens.

La fille du roi Sigismond III, Anne-Catherine-Constance, femme du comte palatin Philippe-Guillaume de Neubourg, apporta les portraits de son père et de sa mère à Dusseldorf, où ils furent déposés dans la galerie, au commencement du XVIIIe siècle.

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 143.

1059. AMBROISE SPINOLA

(COMMANDANT DES ARMÉES DE L'INFANTE ISABELLE).

Brunswick. Musée, 103.
Panneau. H. 117,5, L. 85.

IL est tourné de trois quarts et vu à peu près jusqu'aux genoux. Il pose une main sur le pommeau de son épée, l'autre sur son bâton de commandement, appuyé sur le sol. Il est nu-tête, les cheveux courts, la barbe pleine assez légère, la moustache retroussée. Au cou, il a une riche fraise en dentelle ; une cuirasse lui couvre la poitrine et les hanches ; les bras sont couverts d'une riche étoffe à ramages ; au bras droit, une écharpe est nouée. Sur la poitrine descend l'ordre de la Toison d'or. A côté de lui, sur une table, est posé son casque à plumets. Les carnations sont peintes très légèrement, l'armure est soignée ; toute la figure, rêveuse, manque de force.

Le tableau a quelque peu souffert, des fentes se sont formées dans le panneau et ont été retouchées ; la tête et les mains ont perdu de leur éclat.

Le tableau doit avoir été peint en 1625, lorsque Spinola, revenant du siège de Breda, passa par Anvers avec l'infante Isabelle. Bellori le dit positivement et nous avons tout lieu d'ajouter foi à ses paroles (1).

Dans une lettre à Pierre Dupuy, écrite le 2 septembre 1627, Rubens dit : « J'ai fait effectivement le portrait du marquis de Spinola d'après nature, mais il n'a point encore été gravé sur cuivre, à cause de mes autres occupations. » La gravure sur cuivre, dont il est question ici, n'a pas été exécutée. Le musée de Weimar possède un dessin attribué à Rubens, mais fait en réalité par un dessinateur, probablement Soutman, pour le graveur Louys. Le 20 janvier suivant, Rubens écrit au même : « Je ne doute pas que la renommée du marquis de Spinola n'ait attiré sur son passage un immense concours de peuple, car je connais la curiosité des Parisiens. Maintenant que vous aurez vu le personnage, vous pourrez bien mieux juger de la ressemblance du portrait ; je le continue et il est déjà fort avancé (2). »

Il faut croire que Rubens, dans ces deux lettres, parle de deux portraits différents, dont l'un était terminé en septembre 1627 et l'autre fort avancé

(1) BELLORI : *Vite dei pittori.* I, 252.

(2) EMILE GACHET : *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens.* P. 139.

en janvier 1628. Le premier est probablement une étude d'après nature ; le second, le portrait achevé et définitif.

La Spécification des peintures trouvées à la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 98 : « Un pourtrait du marquis de Spinola, » peint par Rubens.

Le 13 janvier 1677, Michel Cortois présenta à l'examen des doyens de la confrérie de St. Luc, à Anvers, un portrait du marquis de Spinola, le casque à côté de lui. Ils le déclarèrent bien conditionné et de la main du maître (1).

Gravure : V. S. 80. P. De Jode. La gravure de De Jode reproduit dans un ovale le buste du marquis, sans les mains et sans le casque à côté de lui.

Photogravure : Photographische Gesellschaft, Berlin.

Photographie : Anonyme.

Voir planche 316.

1060. AMBROISE SPINOLA.

Prague. Palais Nostitz.
Panneau. H. 114, L. 83.

PORTRAIT entièrement semblable au précédent, excepté que les bras sont couverts par l'armure. Les carnations sont peintes comme celles du numéro précédent d'une pâte mince ; la cuirasse est plus chargée de couleur. Le tableau est de la main du maître, mais retouchée.

Photographie : Anonyme.

1061. AMBROISE SPINOLA.

St. Pétersbourg. Galerie du duc de Leuchtenberg.
Toile. H. 111, L. 82.

LE portrait est entièrement semblable à celui du musée de Brunswick. Waagen dit qu'il est d'une expression très vivante, d'un coloris très chaud et très clair, d'une exécution très soignée (2). Le portrait est erronément attribué à Van Dyck dans la galerie du duc de Leuchtenberg.

Gravure : N. Muxel.

(1) *Resolutieboeck.* I, 25.

(2) WAAGEN : *Gemäldesammlungen zu St. Petersburg.* P. 183.

1062. AMBROISE SPINOLA.

Toile, H. 72, L. 58.

Dans la vente du prince Demidoff de San Donato (Florence, 1880, n° 1148), un portrait de Spinola, de composition identique, fut adjugé à Berners pour la somme de 81,000 francs. Il était regardé par plusieurs comme apocryphe (1).

Gravure : Edm. Ramus *(L'Art*, 1 août 1887).

Ambroise Spinola.

Waagen signale encore dans la galerie de lord Hardwick à Wimpole un portrait du marquis Spinola, en buste, dans une riche armure, avec l'ordre de la Toison d'or et un collier blanc. Conception heureuse et animée, peinture soignée, coloris clair, dit-il (2).

Dans Warvick Castle, il mentionne un portrait d'Ambroise Spinola, avec un bâton de commandement, vu jusqu'aux genoux. « Il diffère sous beaucoup de rapports de Rubens, mais est exécuté avec un sentiment délicat de la nature, dans un ton brillant et fin (3). »

Dans le palais des marquis de Leganès, à Madrid, il existait également, au siècle dernier, un portrait d'Ambroise Spinola par Rubens (4).

1063. BRIGITTE SPINOLA.

Kingston Lacy. Collection E. G. Bankes.
Environ 275 de haut, sur 150 de large.

Waagen décrit ce portrait de la manière suivante : « Portrait de la marquise Brigitte Spinola, comme fiancée du doge Doria, dans une splendide toilette de soie blanche, avec une large fraise et de riches joyaux en perles et pierres précieuses. Elle est assise dans un fauteuil. Dans le fond, des détails d'architecture. Le tableau est signé : « Petr. Paulus Rubens

(1) Herman Riegel : *Beiträge zur Niederländischen Kunstgeschichte.* II, 59.
(2) Waagen : *Treasures.* IV, 519.
(3) Waagen : *Treasures.* III, 213.
(4) Mols : *Rubeniana.* M. S. 5733. P. 283.



EMMANUEL SUEYRO.

Gravé par P. DE JODE.

pinxit 1606. » L'auteur ajoute à cette description : « Pour quelqu'un qui, comme moi, a écrit sur la vie et les œuvres de Rubens, ce tableau, peint dans la 29e année de son âge, est du plus haut intérêt. La tête est délicatement comprise, l'exécution n'a pas encore la liberté et la largeur de ses travaux postérieurs, mais elle est encore fondue, dans la manière d'Otto Venius. L'aspect général du tableau est sombre et contraste singulièrement avec les travaux postérieurs lumineux du maitre. »

Le portrait forme un pendant de celui de la marquise Marie, princesse de Grimaldi (Voir notre n° 962).

On ne saurait déterminer où Rubens a rencontré Brigitte Spinola, en 1606. Pour autant que nos renseignements permettent d'en juger, il passa toute cette année à Rome.

Un portrait de Brigitte Spinola Doria (H. 150, L. 90), provenant de la collection de sir T. Murray, fut vendu 304 livres sterling 10 shellings dans la collection de sir Thomas Lawrence (Londres, 1830).

Un portrait de la même fut racheté dans la collection Mac-Lean (Londres, 1854) pour la somme de 73 livres sterling.

1064. BRIGITTE SPINOLA.

Un autre portrait de Brigitte Spinola, peint la même année, par Rubens, nous est connu par une lithographie, publiée dans l'*Artiste*, de Paris, lorsque le tableau appartenait au marchand d'art Horsin Déon. La marquise y est représentée debout, l'éventail dans la main droite, vêtue d'une riche toilette, des joyaux dans les cheveux, une large fraise autour du cou. Dans le fond, une façade de palais. Le tableau porte l'inscription : « Brigida Spinola Doria. Ann. Sal. 1606 Aet. Suae 22. »

Gravure : Lenhert (Lithographie).

1065. EMMANUEL SUEYRO

(Chevalier de l'ordre de Jésus Christ, historien, 1587-1629).

Nous connaissons par la gravure de Pierre De Jode le portrait d'Emmanuel Sueyro, peint par Rubens. Il est représenté debout, vu jusqu'aux genoux, tourné de trois quarts. Il est nu-tête, couvert de son armure; une large fraise à double étage au cou ; la main gauche sur le pommeau de

son épée ; la main droite sur un livre ouvert, sur lequel il semble jurer. A côté de ce livre, son casque ; dans le coin supérieur gauche de la gravure, ses armoiries. A droite, en bas, la date 1624. L'inscription de la gravure est « Emanuel Sueiro eques Militiae Dni Nri Jesu Christi etc. Aetat. an. XXXVII. P. P. R. pinxit. Pet. de Jode fecit. »

Le portrait gravé a servi à illustrer les *Anales de Flandes* de Sueyro, publiés à Anvers chez Jean Bellère, en 1624. Primitivement, il ne portait pas de nom de peintre; les initiales de Rubens, avec le mot « pinxit, » y ont été ajoutées après coup.

Gravure : V. S. 277, P. De Jode.

Voir planche 317.

Le marquis de Sillery.

La tête du marquis de Sillery a été gravée d'après celle de ce personnage qui figure dans le *Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV* (notre n° 734). Le graveur lui a donné le nom de Maxime de Sully, duc de Bethune.

Gravure, non citée : Dupin.

Tamerlan.

Dans la vente Lord Radstock (Londres, 1826), Nieuwenhuys acquit pour la somme de 136 livres sterling 10 shillings « une Tête de Tamerlan » (H. 38 1/2 , L. 27 1/2 pouces), attribuée à Rubens.

1066. TIBÈRE ET AGRIPPINE

(Empereur et Impératrice romains).

Vienne. Galerie Liechtenstein, 115.
Panneau. H. 67. L. 57.

Deux têtes, vues de profil, de belles formes académiques, posées l'une sur l'autre. Sous la fine peau de nuance dorée, on voit circuler le sang chaud. Le tableau date des premiers temps de Rubens et fut probablement fait en Italie.

Photographies : A. Braun ; J. Loewy.

Tilly.

Il existe une gravure, portant l'inscription *Tilly* et représentant le fameux guerrier, vu de trois quarts, en buste, une large écharpe passée au-dessus de la cuirasse, un large col uni rabattu sur les épaules.

Gravure, non décrite : P. P. Rubens p^{t}. Perger del. J. Blaschke sc.

1067-1068. DEUX PORTRAITS D'UN ROI DE TUNIS.



Le catalogue des tableaux trouvés à la mortuaire de Rubens, mentionne sous les n°s 148 et 149 : « Deux pourtraits d'un Roy de Thunis, après Anthoine More. »

La galerie Secretan, vendue à Paris en 1889, possédait un portrait de roi nègre, probablement l'un de ceux qui se trouvaient dans la mortuaire de Rubens. Le personnage représenté était le même que le roi maure du tableau de l'*Adoration des Rois*, à l'église St. Jean de Malines (notre n° 162) et que le roi éthiopien peint pour Balthasar Moretus (notre n° 171) qui à également fait partie de la galerie Secretan.

Un turban blanc encadre son visage cuivré. Il porte un sabre en bandoulière, qu'il tient dans la main droite ; la main gauche est appuyée sur la ceinture. Le vêtement est de couleur verdâtre ; sur la poitrine, une houppe rouge. Le fond est formé par la ruine du Colysée à Rome. La peinture est très largement faite, mais elle a la fermeté du pinceau et la dureté de touche des premières années. Il est assez probable que c'est une étude faite à Rome. Le peintre a cherché un effet de couleur en faisant ressortir la draperie verte du personnage sur le fond vert et le ciel. C'est une œuvre curieuse plutôt qu'importante (Panneau. H. 97, L. 70).

Le tableau provient de la galerie Wellesley. Il fut retenu à 6000 francs dans la vente du marquis de Blaisel (Paris, 1870) ; dans la seconde vente du marquis de Blaisel (Londres, 1872), il fut retenu à 150 livres sterling. Il fut vendu avec la collection Secretan en 1889, mais ne figura point au catalogue.

1069. JEAN VAN DER LINDEN

(Supérieur des Frères Cellites a Anvers, 1577-1638).

Panneau. H. 63, L. 48.

Le père Van der Linden est représenté debout derrière une table, vêtu de son manteau de religieux, les cheveux noirs, la barbe grisonnante. La main droite est appuyée sur une tête de mort posée sur la table. Dans le coin, à droite, les armoiries des chevaliers de Jérusalem attachées à un tilleul.

Tel nous le voyons dans un tableau rude et désagréable du musée de Rotterdam, nº 183, naguère faussement attribué à Rubens et qui est probablement une copie d'un original disparu.

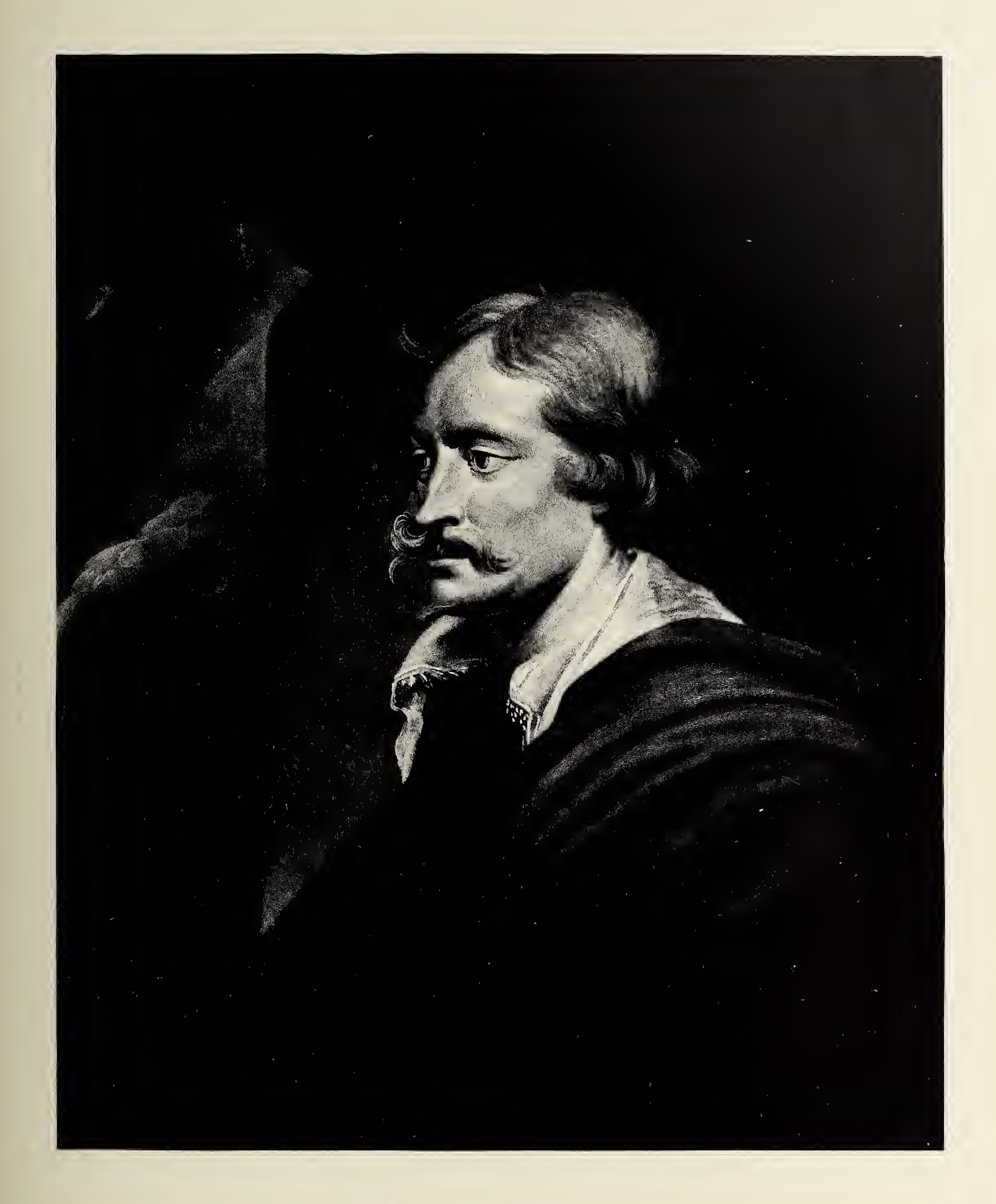
Dans la collection René Della Faille, à Anvers, il y a un dessin à la plume d'après ce portrait, avec l'inscription : « Fr. Joannes Van der Linden, Alexianorum provincialis obiit XXVI februarii MDCXXXVIII. Dessiné à la plume d'après le tableau original de Rubens, haut de 24 3/4 pouces et long de 18 3/4 pouces, dans la possesion de Monsieur Verdussen, échevin et directeur de l'académie impériale et royale de peinture, par son très humble et très obéissant serviteur Antoine Overlaet, l'an 1762. »

Mols signale également, dans la collection de Verdussen, le portrait de Van der Linden, gravé par Van den Bergh.

Le père Jean Van der Linden était supérieur des frères Cellites, à Anvers. Il mourut le 26 février 1638, à l'âge d'environ 61 ans et fut enterré dans l'église de son couvent. Sur sa pierre tumulaire, ornée des armes de Jérusalem, on lisait : « Hier leedt begraven den eersamen broeder Johannes Van der Linden, die 12 jaeren provinciael van Brabant ende 19 jaeren pater van dit convent is geweest ende Ridder van Jerusalem, sterft den 26 february 1638. » Son portrait peint par Rubens ornait le réfectoire du couvent.

Un portrait de Jean Van der Linden, de l'ordre des frères Cellites, fut adjugé dans la vente Thérèse Van Halen (Anvers, 1749) à 96 florins ; dans la vente P. J. Snyers (Bruxelles, 1758), à 63 florins.

Gravure : V. S. 254, N. Van den Bergh.



ANTOINE VAN DYCK.

Gravé par W. DICKINSON.

Pl. 318.

1070. JEAN-CHRYSOSTOME VAN DER STERRE

(Abbé de St. Michel, 1591-1652).

Le portrait se trouvait au grand chœur de l'abbaye de St. Michel, à Anvers; mais, vers 1770, il fut transporté dans les appartements de l'abbé. Jean-Chrysostome Van der Sterre, né à Bois-le-Duc, vicaire général de l'ordre des Prémontrés, dans le Brabant et la Frise, fut nommé abbé de St. Michel en 1629.

L'auteur de la vie de St. Norbert dans les *Acta Sanctorum* (Juin. I, p. 957) dit de cet abbé de St. Michel et de son portrait : « Jean Chrysostome Van der Sterre, de Bois-le-Duc, fut créé abbé l'année de la mort de son prédécesseur et sacré le 7 octobre (1629). Pendant les 23 années de son règne, il orna de diverses manières l'église et l'abbaye. Dans la principale salle de cette dernière, il se fit peindre lui-même et tous ses prédécesseurs dans un tableau assez grand ; mais il se fit représenter lui-même sous les traits de l'abbé Waltman, au moment où celui-ci reçoit devant l'autel la crosse abbatiale des mains de St. Norbert, en même temps que la bénédiction du saint qui est représenté en habits d'officiant. »

1071. ANTOINE VAN DYCK

(Elève de Rubens, 1599-1641).

Windsor. Collection royale.
Panneau. H. 83,. L. 60.

Il est vu de trois quarts, la face amaigrie, la moustache relevée d'un côté, retombant de l'autre, le menton en galoche, garni au bout d'une légère barbiche en pointe. Au cou, il porte un col mou, le buste est couvert d'un manteau.

Le portrait est attribué à Van Dyck, mais les carnations nous paraissent être de Rubens. Les cheveux sont fort mal peints et ne sauraient être de ce dernier maître. Le portrait a été remanié : le cadre primitif ne mesure que 64 sur 48 centimètres.

Dans la mortuaire de Rubens se trouvait un portrait non terminé de

Van Dyck qui fut adjugé au commis Maes pour la somme de 18 florins. Il avait été peint avant 1626 (1).

Ce pourrait bien être le portrait de la galerie de Windsor, terminé par une main inhabile. Le portrait de Van Dyck par Rubens se trouvait dans la collection de Jacques II et de Charles II d'Angleterre. Le catalogue de la première collection le décrit comme habillé à la hollandaise, celui de la seconde comme habillé à l'espagnole. Ces deux portraits sont probablement identiques à celui qui se trouve encore à Windsor.

Gravure : V. S. 246, W. Dickinson.

Voir planche 318.

1072. HENRI VAN THULDEN

(Curé de St. Georges a Anvers, 1580-1617).

Dans l'ancienne église St. Georges, à Anvers, un portrait de Henri Van Thulden, curé de la paroisse, par Rubens, ornait l'épitaphe du défunt. On lisait l'inscription suivante sur la pierre sépulcrale : « Henricus Tuldelius Buscoducensis S. T. L. qui Ecclesiæ huic et plebi annis VII Pastor praefuit profuit vita verbo. Qui faves aeternum ut vivat apprecare. Obiit A° MDCXVII Sept. XXVII aet. XXXVII (2). » Henri Van Thulden était probablement de la famille de Théodore Van Thulden, le peintre. Suivant Mols, ils étaient frères. Tous deux sont probablement parents de Théodore Van Thulden qui suit.

1073. LE DOCTEUR THÉODORE VAN THULDEN

(Professeur de droit a l'université de Louvain, +1645).

Munich. Pinacothèque, 800.

Panneau. H. 121, L. 104.

Il est vu jusqu'aux genoux, assis dans un fauteuil, tenant un livre dans la main gauche. La main droite est appuyée sur le bras du siège. Les cheveux sont bruns, la moustache et la barbiche blondes, les joues brillent des couleurs de la santé, le nez est un peu rouge, les yeux

(1) Item een contrefeytsel imperfect van S[r] Van Dyck, gemeyn synde voor achttien guldenen compt voor de helft gl. 9 *(Bulletin des Archives d'Anvers.* II, 86).

(2) *Graf- en Gedenkschriften van de provincie Antwerpen.* II, 437.

vifs. Il porte un habit noir avec des reflets grisâtres, peint dans la manière de Van Dyck, et un col blanc. Par dessus ce vêtement, il porte la toge professorale noire, au col redressé. Le fond est clair.

Ce portrait, que nous regardons comme le meilleur de Rubens, est peint avec une largeur, un moëlleux, une sûreté de main admirables. La santé respire dans tout le personnage, les chairs semblent transparentes de fraîcheur.

L'œuvre est tout entière de la main du maître et date de 1620 environ.

Le portrait portait déjà le nom du docteur Van Thulden dans le catalogue de la galerie de Dusseldorf, fait en 1778 par Nicolas de Pigage. Nous ne nous permettons pas de contester l'exactitude de la dénomination. La seule raison qui pourrait nous en faire douter, c'est que le portrait de Théodore Van Thulden, dans l'iconographie de Van Dyck, ne ressemble guère au tableau de la pinacothèque de Munich.

Dans la vente Jan Van Schuylenburg (La Haye, 1735), « un portrait du fameux Luther avec un livre à la main, très beau et magnifiquement peint » (haut 3 pieds 6 pouces, large 2 pieds 5 1/4 pouces), fut adjugé à 180 florins. Malgré la différence des dimensions et à raison de la ressemblance de ce portrait avec celui de Luther, nous nous demandons si ce n'était pas le présent tableau.

Dans la vente de sir T. Wyse (Londres, 1867), on adjugea à Nieuwenhuys, pour 236 guinées, un portrait du docteur Van Thulden, vêtu de noir, tenant un livre dans la main gauche.

Photographie : F. Hanfstaengl.

1074. LE DOCTEUR THÉODORE VAN THULDEN.

DANS la galerie de Boyer d'Aguilles (Aix, 1700) se trouvait un portrait d'*un docteur de Louvain*, évidemment le même personnage que celui dont le portrait figure au numéro précédent. Il est représenté de trois quarts en buste, sans mains ; la pose et la toilette sont identiques au tableau de la pinacothèque de Munich.

Gravure : V. S. 280, J. Coelemans.

1075. JEAN VERMOELEN.

Vienne. Galerie de Liechtenstein, 87.
Panneau. H. 127, L. 97.

Il est debout, près d'une chaise ; de la main droite, il tient son chapeau ; de la gauche, ses gants. Au côté gauche, il porte une épée ; la garde d'une seconde épée se voit à son côté droit. Autour du cou, une fraise tuyautée, montante. Il porte la barbiche, les cheveux courts et bruns. Le portrait est largement traité et peint avec beaucoup d'entrain.

Dans le coin supérieur, à gauche, sont peintes les armoiries du personnage qui sont : au 1, d'une meule d'azur sur fond d'or ; au 2, d'argent au chevron et aux trois merlettes de gueules ; au 3, d'or au fer à moulin de sable ; au 4, fascé de sable et argent. Ce sont les armoiries d'un Van der Moelen, les pièces 3 et 4 sont interverties. Dans le coin à droite, on lit : *Aetat. suae* 27 *anno* 1616.

Jean Vermoelen fut baptisé, le 12 décembre 1589, à la cathédrale d'Anvers. Il était fils de Gilles et de Marie Reyniers. Il devint capitaine au service d'Espagne et se fixa dans ce pays, où il épousa dona Ludovica Canze, native de Séville. Plus tard, il devint commissaire général de la flotte espagnole dans les Pays-Bas. Ses quatre enfants naquirent à Malaga (1).

Gravure : W. Hecht.

Photographie : Miethke.

1076. LE BARON HENRI DE VICQ

(Ambassadeur des Pays-Bas a la cour de France, 1573-1651).

Paris. Louvre, 458.
Panneau. H. 73, L. 54.

Il est vu, en buste, presque de face, tête nue, avec des moustaches et la barbe déjà grise, mais les cheveux noirs encore. Il porte un costume noir et autour du cou une fraise à larges tuyaux. Dans le fond, un rideau rouge. C'est une bonne et solide tête, ayant quelque ressemblance

(1) Détails biographiques communiqués par M. Alphonse Goovaerts, des Archives du Royaume à Bruxelles.



WLADISLAS-SIGISMOND ROI DE POLOGNE.

Gravé par PAUL PONTIUS.

PL. 319.

avec celle de Rubens, mais l'air moins noble, moins distingué ; une figure grave, qui dénote plutôt un esprit sérieux qu'éveillé. La tête ressort très bien sur le fond rouge ; la peinture est ferme et cependant moelleuse et large, sans aucune négligence. Le coloris est frais ; la chair, les yeux, les cheveux tout est pénétré par la lumière et semble la refléter. Somme toute, c'est un beau portrait, plein de vérité.

Il date de 1625 environ. La tête est entièrement peinte par Rubens et de sa meilleure manière ; le costume et la fraise par un élève, mais retouchés par le maître.

On dit que Rubens donna ce tableau et le suivant, avec une peinture représentant *la Vierge et l'enfant Jésus*, au baron de Vicq, ambassadeur des Pays-Bas espagnols à la cour de France, pour lui marquer sa reconnaissance de ce que ce diplomate lui avait fait obtenir les travaux de la galerie de Marie de Médicis. En 1771, les deux tableaux se trouvèrent dans la collection de M. Van den Branden, conseiller de la chambre des comptes à Bruxelles. Ils furent vendus dans cette galerie en 1776. En 1790, ils se trouvaient à Londres, dans la collection du colonel Stuart. En 1841, ils furent vendus dans la collection de lady Stuart. Le portrait du baron fut acheté au prix de 460 guinées, par M. Nieuwenhuys pour le roi des Pays-Bas. Il fut vendu dans la collection de Guillaume II, en 1850, et acheté pour le Louvre à 7,025 florins (15,934 francs avec les frais). Le portrait de la baronne fut acheté à la vente de lady Stuart, en 1841, par Séguier pour William Wells. Dans la vente de la collection de ce dernier (Londres, 1848), il fut adjugé à Bailey au prix de 215 livres sterling.

Gravure : V. S. 281, C. Van Caukerken ; Waltner *(Gazette des Beaux-Arts*, 1875. I, 33).

Photographie : Photographische Gesellschaft, Berlin.

1077. LA BARONNE DE VICQ.

Panneau. H. 73,5, L. 50.

Jeune femme au teint blanc et aux cheveux blonds, vue de front. Le cou est orné d'une fraise à bords dentelés. Elle porte une toilette de satin noir avec des crevés blancs, une riche croix ornée de pierres précieuses et une chaîne d'or sur la poitrine. Elégant portrait d'une grande pureté et de couleurs brillantes (Voir le numéro précédent).

Mols signale un portrait de Jean Wildens, le collaborateur de Rubens, se trouvant au siècle dernier dans la collection de M. Jegersdorff, à Cologne.

1078. WLADISLAS-SIGISMOND

(Roi de Pologne, 1595-1648).

Gênes. Palais Durazzo.

Portrait ovale. H. 100, L. 80 environ.

Il est vu de trois quarts en buste. Cheveux et barbe d'un brun roux, moustaches et impériale très fines. Il porte un chapeau dont l'un des bords est retroussé et orné d'une belle aigrette, fixée par une attache garnie de pierres précieuses, un col en toile et en dentelle blanches, un pourpoint noir brodé d'or, une chaîne en or et les insignes de la Toison d'or suspendus à un ruban noir. Derrière lui, une draperie rouge avec un pan de ciel.

Le portrait est de la main du maître et fut peint en 1624.

En cette année, dit Bellori, Wladislas-Sigismond, prince de Pologne, grand duc de Moscovie, voulant voir le siège de Bréda, se rendit auprès de l'infante Isabelle. A cette occasion, il passa par Anvers, où Rubens fit son portrait (1). Le 13 septembre 1624, de Baugy, l'embassadeur de France à Bruxelles, écrit au secrétaire d'état d'Ocquerre : « Le peintre Rubens est en ceste ville. L'Infante luy a commandé de tirer le pourtraict du prince de Pologne (2). » La seconde version donnée par un témoin à même d'être bien informé mérite plus de croyance que la première.

Dans la vente Metcalf (Londres, 1850), un portrait de Stanislas (lisez Wladislas) Sigismond, monté sur un cheval bai, fut adjugé à Bousfield pour la somme de 231 livres sterling. Le même portrait fut adjugé dans une vente anonyme (Londres, 1860) à Smith pour 252 livres sterling.

Gravures : V. S. 156, P. Pontius (fecit anno 1624). Le portrait gravé est de forme rectangulaire et vu jusqu'aux genoux. Le personnage pose l'une main

(1) Bellori : *Vite dei pittori.* I, p. 252.

(2) Gachard : *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens.* P. 26.

sur son bâton de commandement, l'autre sur la hanche. Un manteau est jeté sur l'une des épaules. Il est donc gravé d'après un autre modèle ou d'après une esquisse ; 157, J. Van der Heyden (copie fidèle du précédent) ; 158, Anonyme (ovale) ; 159, Anonyme (ovale).

Voir planche 319.

1079. JEAN WOVERIUS (Van de Wouwer)

(Seigneur de Quenast, échevin d'Anvers, érudit, 1576-1635).

Bruxelles. Galerie du duc d'Arenberg.
Panneau. H. 44, L. 36.25.

Le personnage, vu à mi-corps, est assis devant une table couverte d'un tapis rouge. Il porte un col blanc et un habit noir. Sur la table se trouvent deux livres, l'un ouvert, l'autre fermé. Le savant médite et regarde la campagne, qui s'ouvre à gauche et dans laquelle on voit un château sur une hauteur.

Le tableau est peint avec le plus grand soin, dans la couleur la plus riche. Les proportions du portrait ne sont que de demi nature, mais il est fait largement, grandement ; les mains surtout sont admirables. C'est un vrai chef-d'œuvre des premiers temps du maître, peint en Italie vers 1602. Le personnage représenté est celui qui est assis à la gauche de Juste Lipse dans le tableau des *Quatre philosophes* (Voir notre n° 977) et que, d'habitude, on appelle Hugo Grotius. Il est vu dans une position identique a celle qu'il a dans cette dernière toile. Le paysage dans le fond est le même que celui que nous avons décrit dans le tableau du palais Pitti.

Un inconnu, désigné naguère comme Jean Woverius.

Dresde. Musée, 969.
Panneau. H. 106, L. 73,5.

Il est vu presque de face; il porte une fraise et des manchettes blanches sur un habit noir. De la main droite, il met le gant à la main gauche et tient l'autre gant. La moustache est hérissée et légère, la barbiche blanche,

les cheveux châtains. Le fond du tableau est d'un ton neutre foncé. Peinture empâtée dans les chairs, dans les mains et le linge ; mince et transparente dans les autres parties. Sur la joue gauche, une ombre très foncée, presque noire.

Le tableau provient, dit-on, de la vente Tallard (Paris, 1756), où il se serait trouvé sous le nom de Van Dyck. Après l'acquisition, il fut attribué à Rubens. Mais le coloris est trop pâle et trop peu animé pour pouvoir être du maître ; le tableau doit donc être rendu à Van Dyck et être compté parmi ses œuvres de jeunesse. Non seulement la manière de peindre, mais encore l'action du modèle plaident pour cette attribution. Rubens représente les personnages de ses portraits calmes et dans l'inaction ; son élève leur prête du mouvement ou une tournure romantique.

Gravure : V. S. 287, Zucchi (sans les mains, le buste seul).

Photographies : Photographische Gesellschaft ; A. Braun.

Marie Clarisse, femme de Jean Woverius.

Dresde. Musée, 968.

Panneau. H. 165, L. 76. Pendant du numéro précédent.

Marie Clarisse est assise dans un fauteuil, avec un enfant sur les genoux. Ses cheveux noirs sont ramenés en arrière ; elle porte une robe noire et une fraise. L'enfant a les cheveux bruns, une robe blanche avec un nœud rouge sur la poitrine. Le fond est formé par un mur gris et par un rideau rouge à travers lequel on voit des carreaux enchassés dans du plomb. La femme a une expression morne, une figure déplaisante, des doigts très éffilés. Dans le coin supérieur, à droite, les armoiries de Van den Wouwere-Clarisse. La peinture est faite de peu, mince de couleur, rapidement touchée et cependant le portrait de la femme et plus encore celui de l'enfant sont pleins de vie.

Acheté dans la vente Tallard (Paris, 1756), sous le nom de Van Dyck, au prix de 1900 francs. Attribué plus tard à Rubens ; mais peint par son élève vers 1619.

Les armes que portent le portrait sont très certainement celles de Jean Woverius, l'ami de Pierre-Paul et de Philippe Rubens et celles de sa femme Marie Clarisse. Les époux doivent s'être mariés vers 1605, car leur premier enfant naquit le 8 octobre 1606 ; ils en eurent encore huit autres dont



UNE DAME AGÉE.

Gravé par JAMES WATSON.

PL. 320.

l'avant-dernier naquit en 1619. L'enfant que Marie Clarisse a sur les genoux doit être l'un de ses plus jeunes.

La dernière édition du catalogue de la galerie de Dresde ne donne plus le portrait comme le pendant du n° 969 du même musée et ne reconnaît donc plus en ce dernier Jean Woverius. Nous croyons que, en effet, il n'y pas de raison pour lui garder ce nom. Van Dyck a peint le portrait de Woverius en 1632 (1). L'effigie du musée de Dresde n'offre point de ressemblance avec celle de l'iconographie.

Le présent tableau ne se rencontre pas dans le catalogue de la vente Tallard; il n'est donc pas le pendant du portrait précédent.

Photographies : Photographische Gesellschaft ; A. Braun.

1080. DON JUAN D'YDIAQUEZ

(Secrétaire de Philippe II).



Le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 62, comme peint par Rubens, d'après le Titien : « Le pourtrait d'Ydiaquez, secrétaire dudict roy (Philippe II). »

1081. MATHIEU YRSSELIUS

(Abbé de St. Michel, 1541-1629).

Copenhague. Galerie de Christiansbourg, 304.
Panneau. H. 120, L. 104.

Yrsselius ou Irselius, abbé de St. Michel, est représenté dans son vêtement blanc, les mains jointes, vu de trois quarts, cheveux gris, moustaches et barbe légères et grises. Sur une table, une mitre richement ornée de pierreries et une crosse en argent, avec un St. Michel dans la volute. Dans le coin supérieur, ses armoiries, avec la devise : *Omnibus omnia.*

Peinture très franche, très solide. Toute la figure blanche ressort hardiment sur un fond d'un intense rouge écarlate. Excellent morceau de la main du maître, datant de 1630 environ.

(1) Sur la gravure de Paul Pontius dans l'Iconographie de Van Dyck, on lit : *Aetatis suae LVIII A° MDCXXXII.* En 1632, Woverius avait 56 ans.

Ce portrait se trouvait autrefois dans le monument de l'abbé Yrsselius contre la colonne voisine du chœur, dans l'église du couvent de St. Michel, à Anvers (1). Mols l'y avait vu, mais lorsqu'il écrivit ses notes vers 1775, le tableau avait disparu.

Sous le portrait, on lisait: « D. O. M. S. et aeviternæ Memoriæ R[di] D. Matthaei Yrsselii qui Norbertino Middelburgen. Cœnobio ab Hæreticis pulsus, variis ærumnis et carceribus, ut aurum probatus, ex Archipresbytero Districtus Hooghstratani et Bredani, hujus Ecclesiæ Abbas XL creatus, ubi templum hoc variis operibus ornasset hic Judicem Christum expectat. Obiit MDCXXIX XV jul. cum praefuisset XVI. Aetat. LXXXVIII. Defuncto quod tibi vis lector precare. »

Il est venu dans la galerie de Copenhague, en 1809, avec la collection du consul West qui l'avait acheté du marchand d'œuvres d'art Coclers d'Amsterdam (2).

Photographie : Muller.

1082. UN HOMME ENVELOPPÉ DANS SON MANTEAU.

Anvers. Musée, 651.

Panneau. H. 104, L. 74.

C'EST un homme jeune encore, la figure tournée de trois quarts, vu jusque près des genoux, ayant des cheveux châtains, des moustaches et une barbiche de même couleur, une barbe courte et rare. Il porte un col rabattu et plissé ; le vêtement se compose d'un pourpoint noir d'étoffe à ramages, aux reflets gris bleuâtres, et d'un manteau de même nuance enveloppant le buste. La main droite est posée sur la hanche, la main gauche pend le long du côté et tient le manteau. Sur le fond neutre se détache, à gauche, un rideau rouge. Primitivement, le personnage portait une fraise, se dressant derrière la tête; elle a été effacée, non sans laisser des traces et a été remplacée par le col rabattu. La tête est peinte en pleine lumière chaude, d'une touche ferme ; elle est exécutée par Rubens, de même que les mains et

(1) Effigies vero, picta manu Rubenii pendet ad proximam quae chori fornicem sustinet columnam *(Acta Sanctorum.* Junius, I. 957).

(2) Communiqué par M. Emiel Bloch, conservateur du Musée royal de peinture de Copenhague.

le col. Les vêtements et le fond sont d'un collaborateur, le rideau rouge est retouché par le maître.

C'est une bonne figure, bien campée ; la tête porte l'empreinte d'une franche interprétation de la nature ; les chairs sont relevées de ces touches carminées que Rubens employait pour donner à ses figures l'aspect d'une vitalité robuste.

Le portrait fut peint probablement entre 1625 et 1628.

Il passa par les ventes Fraula (Bruxelles, 1781) et Van Sacegem (Bruxelles, 1851). Dans cette dernière, le comte de Cornelissen l'acheta, avec le numéro suivant, son pendant, pour la somme de 11,000 francs. Dans la vente de Cornelissen (Bruxelles, 1857), il fut adjugé à 9,000 francs. Nous le retrouvons dans la vente Gilkinet de Liège (Paris, 1863). Ce fut de madame la comtesse de Cornelissen que le musée d'Anvers l'acquit, en 1878, pour la somme de 25,000 francs.

Gravures : V. S. 293, P. Spruyt ; Non décrite : Ch. Raffel.

Photographies : Alexandre ; Hermans.

1083. UNE FEMME S'APPUYANT SUR UNE TABLE.

Panneau. H. 105, L. 74. Pendant du numéro précédent.

Le portrait nous offre une dame richement vêtue d'un casaquin noir, recouvrant un corsage en drap brodé d'or ; sa tête, qui surmonte une large collerette gaufrée, est coiffée d'un bonnet enrichi de pierreries ; sa main droite, ornée de bagues et de bracelets en or, tient une chaîne à laquelle une cassolette est suspendue ; sa main gauche est appuyée sur une table recouverte d'un tapis à riches dessins ; les manches du casaquin sont brodées et ornées aux poignets de manchettes en guipure. Au fond, un rideau rouge à larges plis laisse voir le ciel éclairant un paysage (1).

Le portrait provient comme le précédent des ventes Fraula, Van Sacegem et comte de Cornelissen. Dans cette dernière (Bruxelles, 1857), il fut adjugé à 5,600 francs. En 1873, il est mentionné dans le catalogue de la collection Wilson ; mais il ne parut pas dans la vente de cette galerie (Paris, 1881).

Gravure : V. S. 294, P. Spruyt.

(1) Catalogue de la vente comte de Cornelissen.

1084. UNE TÊTE D'HOMME A GRANDE BARBE.

Anvers. Collection de Madame la douairière Xavier de Pret.
Panneau. H. 64, L. 50.

TÊTE d'homme, portant une immense barbe rousse, des cheveux roux et courts; les yeux à moitié fermés, le cou ramassé, un bout de col blanc. Tête d'étude très grassement brossée, figure commune, mais faite d'une main sûre et magistrale.

Un homme, une main sur la hanche.

Anvers. Galerie Gaston de Pret.
Toile. Grandeur naturelle.

Un homme, vu jusqu'aux genoux, presque de profil, cheveux noirs, barbiche et moustaches, fraise tuyautée, une main sur la hanche, une autre sur le pommeau de l'épée, une chaîne d'or en sautoir. Le fond se compose d'une draperie brune; à gauche, on a une échappée de vue sur le ciel. Le ton et le coloris sont chauds et rappellent la manière de Van Dyck; les mains fines dénotent un travail du même artiste. La tête se rapproche beaucoup de la manière de Rubens, mais il est probable que c'est un des portraits peints, par Van Dyck dans l'atelier de son maître, vers 1620.

1085. UN BUSTE D'HOMME VU DE PROFIL.

Berlin. Collection Prof. Knaus.
Panneau. H. 39, L. 30.

PRIMITIVEMENT, le tableau était octogone et mesurait 34 centimètres de haut. Un homme vu de profil, aux cheveux gris et courts; les moustaches et la barbiche plus noires. Il porte une fraise tuyautée à plis mous et un manteau noir. Il peut avoir 50 ans.

Wilhelm-Bode dit de ce portrait: « Le dessin soigné, la manière pittoresque dont le fond d'un brun clair est utilisé pour concourir à l'effet général, le



LA CHASSE AUX LIONS.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

PL. 321

ton blond de la carnation aux ombres fines, d'un gris bleuâtre, et aux lumières vermillonnes, font dater ce petit tableau, plein d'animation, de l'année 1615, date indiquée également par le costume (1). »

Photographie : A. Braun.

1086. UN HOMME TENANT SES GANTS.

Brunswick. Musée, 86.
Panneau. H. 105,5, L. 72,5.

Figure d'homme, vu presque de face et jusqu'aux genoux. Tête énergique, un peu brusque, de rares cheveux noirs sur le devant de la tête, la barbe pleine. Il porte un habit noir, un col blanc et des manchettes blanches ; il appuie la main droite sur le dossier d'une chaise ; dans la main gauche, il tient ses gants. La tête et les mains sont fortement empâtées, le front est vivement éclairé, le bas du visage est d'un brun rougeâtre. La tête fortement ombrée, pleine de vie, d'expression et de santé, est une des mieux caractérisées que l'on puisse voir.

La tête et les mains sont du maître. L'habit noir est peint par un collaborateur ; le collet et les manchettes sont retouchés par Rubens.

Tableau peint vers 1630.

Dans l'ancien catalogue manuscrit, il portait le nom de : « Portrait d'un membre des états de la Hollande. » M. Riegel nous écrit qu'il l'a aussi trouvé désigné sous le nom de : « Bourgmestre d'Anvers. »

Gravure : V. S. 297, W. Unger.

Photographie : Anonyme.

1087. UN MOINE.

Bruxelles. Galerie d'Arenberg.
Panneau. H. 56,5, L. 43,5.

Un moine vu presque de profil. Il a le visage brun, assez rude, la barbe noire, les cheveux noirs frisottants. Il porte un froc noir et sur la poitrine un soleil est brodé. Fond de nuance neutre. Pièce largement brossée, de facture énergique, bien éclairée. Sans grande valeur, mais bien de Rubens. Peint probablement après 1630.

(1) W. Bode : *Jahrbuch der Königlichen Preuszichen Kunstsammlungen.* IV, 193.

1088. UNE JEUNE FEMME AUX CHEVEUX CRÉPUS.

Bruxelles. Galerie d'Arenberg.
Panneau. H. 64, L. 53.

Tête très fraîche, où le sang afflue à la peau ; les cheveux forment de petites boucles blondes sur le front et sur les joues, une tresse dénouée descend dans le cou. Sur la gorge, un linge blanc qui s'enfonce dans le corsage ; sur le buste, une robe noire recouverte d'une faille de même couleur. Les joues ont la fraîcheur de la pêche, rehaussée de carmin et de blanc. Le tableau, de la main de Rubens, semble avoir subi quelques retouches. Le panneau primitif carré ne mesurait que 42 centimètres sur 33 ; il a été encastré d'abord dans un panneau octogone, puis dans un panneau carré.

L'œuvre date de 1635 environ. Il provient de la vente Schamp d'Aveschoot, où il fut adjugé à 9750 francs sous le nom d'Isabelle Brant ; c'est la répétition du tableau du musée de Dresde, n° 970. Le musée de l'Ermitage, à St. Pétersbourg (n° 577) en possède une copie sous le nom d'Hélène Fourment. Le musée de Cassel, n° 89, en possède une autre copie.

Un homme âgé de 41 ans, peint en 1619.

Bruxelles. Musée, 419.
Panneau. H. 72,5, L. 56,5.

Il est vu de trois quarts, en buste. Cheveux châtains, légèrement bouclés, figure osseuse allongée, moustaches et barbiche rares et blondes, yeux bruns. Il porte une fraise tuyautée, un habit noir à ramages et par dessus un manteau noir. Le fond est d'un gris verdâtre. Le portrait est entouré d'un cadre ovale peint. Sur ce cadre, il porte une inscription ancienne, mais postérieure au tableau : ÆTATE — ERAT. 41. 1619.

Le portrait doit être attribué à Van Dyck et non à Rubens. La figure et les cheveux sont d'un dessin tourmenté ; la carnation, d'un brun chaud, est fortement empâtée, particularités caractérisant plutôt Van Dyck que son maître; le cadre ovale peint ne se retrouve pas dans une œuvre authentique de Rubens. En 1619, Van Dyck avait vingt ans, il peignait largement, sauvagement et empâtait volontiers sa chaude peinture. Son maître, au contraire, à cette époque avait le pinceau plus calme, la lumière plus froide.

Le portrait fut adjugé dans la vente C. W. Lewis (Londres, 1871) à Rutley pour 255 guinées; il était désigné alors comme « Rubens peint par lui-même. » En 1878, il figurait dans l'*Exhibition of works by old masters* à Londres (n° 110) ; il appartenait alors à J. Louis Melville. La même année, il fut acquis par le musée de Bruxelles, de M. Léon Gauchez, au prix de 40,000 francs.

Photographie : F. Hanfstaengl.

Un couple marié.

Buda-Pest. Musée.

La dame est assise dans un fauteuil, tenant d'une main un mouchoir de dentelles, mettant l'autre dans la main de son époux. Celui-ci, assis à côté d'elle, pose le bras sur le dossier du fauteuil de sa compagne. Oscar Berggruen attribue le tableau à Rubens, sous le nom duquel il a été gravé (1). Nous le croyons plutôt de Corneille De Vos.

Gravure : E. Doby (publiée par la Gesellschaft für vervielfältigende Kunst).

1089. UN HOMME, LA MAIN SUR LA POITRINE.

Cassel. Musée, 80.
Panneau. H. 55, L. 45.

Un homme d'environ 35 ans, physionomie vive, visage osseux, pommettes proéminentes, cheveux châtains, petit toupet, col et manchettes bordés de dentelles, pourpoint d'étoffe noire à ramages. Le manteau est passé sur l'épaule gauche et la main droite, dont les bouts des doigts sont cachés, le retient sur la poitrine. Il est éclairé en plein sur le visage et sur les mains; les ombres sont bleuâtres.

Peinture énergique de la main du maître, datant de son premier temps, 1612 à 1615.

Il est inscrit dans l'inventaire des tableaux appartenant au landgrave de Hesse en 1749. Il a été transporté à Paris en 1806 et rendu en 1815.

Photographies : F. Hanfstaengl ; Anonyme.

(1) *L'Art*, 1 octobre 1885. P. 126.

1090. UNE JEUNE FEMME TENANT UN MIROIR.

Cassel. Musée, 81.
Panneau. H. 76, L. 62.

Une jeune femme, portant une robe verte, largement échancrée et lacée sur la poitrine, une chaîne d'or, un fichu blanc, des manches de gaze blanche sortant en pouffes de la robe, des perles dans les oreilles. Ses cheveux sont dénoués. Elle se regarde dans un petit miroir octogone qu'elle tient à la main, tandis que de l'autre main elle arrange sur l'épaule gauche un voile qui est maintenu sur la tête par un cercle d'or.

Le tableau est entièrement de la main de Rubens, mais usé par des nettoyages trop énergiques ou par des restaurations malhabiles. Il est retouché en plusieurs endroits, notamment dans le visage. Il a été excellent, mais ne l'est plus.

Il date de 1625 environ.

Il fut vendu dans la collection du comte de Fraula (Bruxelles, 1738, n° 34), au prix de 220 florins. Il figure dans l'inventaire de la galerie de Cassel, fait en 1749 ; il fut acquis de Gérard Hoet.

Il a été emporté par le roi Jérôme et rendu en 1814.

Photographies: Fr. Hanfstaengl ; Gustav Schauer.

1091. UN HOMME EN COSTUME ORIENTAL.

Cassel. Musée, 83.
Toile. H. 205, L. 118.

Il est debout, vu de face et en pied. Il porte un costume oriental : robe violette, manteau noir doublé de fourrure, turban formé d'un fez rouge et d'un tissu blanc, pantalon rouge. L'une des mains repose sur la hanche, l'autre s'appuie sur une baguette ; un éventail de palmier à manche en bois tourné se trouve à côté de lui. Un tapis oriental couvre le parquet. Le fond est d'un ton verdâtre. Figure pleine de santé et de douce jovialité, peinte en pleine lumière et en couleurs harmonieuses. Le portrait est entièrement de la main de Rubens ; la palme et le tapis sont d'un collaborateur. Il a énormément souffert dans toutes ses parties. Le personnage a encore la noble prestance de la pose que Rubens lui a donnée, mais la vivacité



LA CHASSE AU LION ET A LA LIONNE.

Gravé par P. SOUTMAN.

de la couleur est éteinte. Il est difficile, par conséquent, de lui assigner une date avec quelque certitude. Il est peut-être de 1624, c'est à dire de l'époque de l'*Adoration des Rois* du musée d'Anvers (notre n° 174), dont le roi nègre le rappelle très vivement par le costume et par la pose. Il est mentionné dans le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens sous le n° 140 : « Un pourtrait d'un homme habillé en Turcq, sur toile. »

Le tableau se trouvait mentionné dans le catalogue manuscrit de la collection des landgraves de Hesse, rédigé en 1749. Il fut enlevé par le roi Jérôme Napoléon, mais rapporté en 1814.

Il est évident que le personnage représenté n'est pas un Oriental, mais un Occidental qui a séjourné dans le Levant. Ses traits le prouvent et son écusson nobiliaire, découvert récemment dans le coin supérieur à droite du tableau, le confirme. Ses armoiries sont indéchiffrables et ont sans doute été grattées de parti pris.

M. Pelzer, à Cologne, en possède une petite copie de la main de David Teniers, le jeune (H. 24,5, L. 19).

Il existe une eau-forte de Longhi d'après le personnage, mais probablement d'après un autre tableau. Dans ce dernier, l'homme s'appuie de la main gauche sur une longue pipe, tandis que dans le portrait de Cassel cette main repose sur la hanche et que la droite s'appuie sur une canne (1).

Photographies : Fr. Hanfstaengl ; Anonyme.

1092. UNE TÊTE DE MOINE DOMINICAIN.

Copenhague. Collection Moltke, 8.
Panneau. H. 55,5, L. 45.

TÊTE d'un moine dominicain, vu presque de profil et jusqu'au milieu de la poitrine, barbe très courte et cheveux grisonnants. Tête fort grasse, très franchement peinte ; bon morceau, entièrement de la main du maître, exécuté vers 1635.

---

(1) Dr OSCAR EISENMANN : *Katalog der Königlichen Gemälde-Galerie zu Cassel,* 1888. P. 58, 59.

1093. UN HOMME VU DE FACE A MOUSTACHES ET BARBICHE.

Dresde. Musée, 959.
Panneau. H. 64,5, L. 49,5.

Un homme, en buste, vu de face, aux cheveux longs descendant dans le cou et se dressant en toupet sur le front, à barbiche et moustaches blondes, vêtu d'un pourpoint noir sur lequel retombe un col plat. Il regarde vivement devant lui. Dans le bas, on voit une des mains. Il est chaudement éclairé dans la figure et solidement brossé.

C'est un bon portrait qui nous paraît être peint vers 1620, non de la main de Rubens, mais de celle de Van Dyck.

Il a été acquis en 1851 du Dr Hille, à Dresde.

Photographies: Photographische Gesellschaft, Berlin; A. Braun.

1094. UN HOMME A COTÉ D'UNE TABLE, LA MAIN GAUCHE SUR LA HANCHE

Dresde. Musée, 960.
Panneau. H. 103, L. 72,5.

Portrait d'homme, vu presque de face, jusqu'aux genoux, la main gauche sur la hanche, la main droite sur une table couverte d'un tapis oriental. Les cheveux et la barbe sont rares et noirs, le teint frais, les traits énergiques. Il porte une fraise et des manchettes en dentelle blanche, une ceinture à boucle d'or.

C'est un splendide portrait de la manière la plus fraîche, la plus éclatante du maître. L'ombre sur la joue gauche et dans le cou est très forte. Les carnations et le col sont de la main de Rubens, les habits d'un collaborateur.

Exécuté de 1615 à 1618.

Il est mentionné dans l'inventaire du musée de 1754.

Photographies: Photographische Gesellschaft, Berlin; A. Braun.

1095. UNE FEMME A LA CHAINE D'OR.

Dresde. Musée, 961.
Panneau. 103, L. 73,5.

Femme vue de trois quarts, aux cheveux retroussés, portant un bonnet blanc serré sur la tête, une fraise blanche, une robe noire ornée sur la poitrine de broderies d'or; autour de la ceinture, une chaîne d'or, avec laquelle sa main joue; des bracelets d'or, des manchettes de dentelle. Le portrait est caractérisé par une vie franche, un sang généreux.

Les carnations, le col et le bonnet sont de la main de Rubens; les vêtements d'un collaborateur. Il a été acheté après 1742 par Le Leu, à Paris. Dans le premier inventaire, avant 1753, et jusqu'en 1782 il était attribué à Van Dyck.

Photographies: Photographische Gesellschaft, Berlin; A. Braun.

1096. UN PRÈTRE AGÉ.

Dresde. Musée, 963.
Panneau. H. 59,5, L. 52,5.

Tête de vieillard, vue jusqu'aux épaules, de trois quarts; front chauve, cheveux et barbe floconneux, vêtement de prêtre en velours rouge, sur lequel passe une bande brodée de figures sur fond d'or. L'expression est sévère, la peinture très large, les chairs et les cheveux traités avec une grande sûreté de main.

Fait par Rubens et signé: » PPR 1634 f. «

Mentionné dans l'inventaire de la collection du duc de Saxe en 1722.

Le personnage a servi de modèle à l'un des convives du *Festin d'Hérodiade* (notre n° 242), celui qui, au milieu de la composition, se lève et regarde par-dessus l'épaule de son voisin.

Photographies: Photographische Gesellschaft, Berlin; A. Braun.

1097. UNE JEUNE FEMME A CHEVEUX CRÉPUS.

Dresde. Musée, 970.
Panneau. H. 64, L. 49.5.



E portrait est décrit sous notre nº 1088. Les vêtements ne sont guère qu'ébauchés, le fond est légèrement frotté, les carnations sont achevées.

Œuvre du maître datant de 1635 environ.

D'après Woermann, le tableau fut acquis probablement vers 1747.

La galerie du duc d'Arenberg à Bruxelles en possède une répétition (Voir notre nº 1088); le musée de Cassel (nº 89) et celui de St. Pétersbourg (nº 577) en possèdent des copies.

Il a été gravé, sous le nom d'Isabelle Brant, par L. A. Claessens (V. S. 42) et par Jos. Canale (V. S. 93); il a encore été gravé, sans nom, par C. F. Stoelzel (V. S. 95).

Photographies: A. Braun; Photographische Gesellschaft.

1098. UNE TÊTE D'HOMME.

Gênes. Palais Balbi.
H. 36,5, L. 47.



ÊTE d'homme, front dégarni, cheveux bruns, barbe rousse et unie, nez gros et informe. Très largement brossée, chaudement et énergiquement éclairée.

1099. UN FAUCONNIER.

Londres. Buckingham palace.
Toile. H. 213,5, L. 106.



IGURE de jeune homme, tenant un faucon sur le poing; habillé d'une jaquette noire avec fourrures sur laquelle un col blanc est rabattu. Au fond un paysage. Attribution très suspecte.

Au siècle dernier, on voyait chez M. le baron de Celles, à Bruxelles, deux portraits peints par Rubens, l'un d'un homme qui tient un faucon



LA CHASSE AUX LIONS ET AUX TIGRES.

Gravé par J. SUYDERHOEF.

sur sa main droite et l'autre d'une femme singulièrement vêtue ; tous deux admirablement bien exprimés et rendus (1). »

Vendu dans la collection duc de Choiseul Praslin (Paris, 1793) à 10,001 francs ; collection Gildemeester (Amsterdam, 1800), 4050 florins. Acheté par le prince régent dans la collection Baring (Londres, 1814).

Photographie : A. Braun.

1100. UN GUERRIER.

Londres. Collection Antoine Rothschild.



Waagen signale dans la collection Antoine Rothschild, à Londres, un portrait de guerrier, d'une exécution magistrale et d'une tonalité approchant de l'éclat de Rembrandt (2).

1101. UN HOMME AGÉ.

Londres. Galerie du duc de Wellington.

Panneau. H. 49, L. 35,5 en ovale.

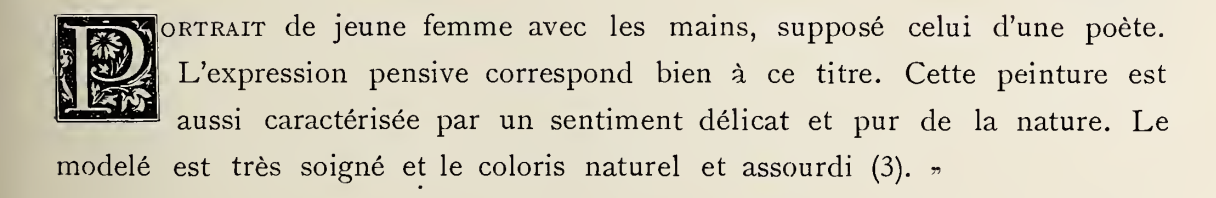


Un homme âgé, vu presque de front, cheveux gris, barbe très rare, noire et grisonnante, fraise tuyautée, vêtements noirs. La peinture n'est pas achevée, le fond est à peine couvert, la face est largement traitée. Bon tableau, probablement authentique.

Photographie : Anonyme.

1102. UNE JEUNE FEMME.

Londres. Galerie Holford.



Portrait de jeune femme avec les mains, supposé celui d'une poète. L'expression pensive correspond bien à ce titre. Cette peinture est aussi caractérisée par un sentiment délicat et pur de la nature. Le modelé est très soigné et le coloris naturel et assourdi (3). »

(1) Mensaert : *Le peintre amateur et curieux.* I, 59.

(2) Waagen : *Treasures.* II, 281.

(3) Waagen : *Treasures.* IV, 102.

1103. UNE FEMME, LES MAINS CROISÉES SUR LA CEINTURE (VIRGO BRABANTINA).

Londres. Collection de sir Charles Butler.
Toile. H. 112, L. 83.

Une femme, jeune encore, est représentée de trois quarts, les mains sur la ceinture. Les cheveux sont ramenés en arrière. Elle porte un col noir dressé et un corsage de même couleur. Autour du cou, un riche collier de perles blanches; sur le buste, un collier et une broche enrichis de pierres précieuses; la coiffure est ornée de perles et de rubans rouges. Dans le haut du tableau, on voit un tapis violet brun. C'est un admirable portrait, bien conservé, dont les chairs et spécialement les mains sont délicieusement faites. Il est entièrement de la main du maitre et date de 1625 environ. Il porte l'inscription, de date postérieure à son achèvement: *Virgo Brabantina.*

Il provient de la collection Munro-Novar (Londres, 1878), où il fut adjugé à sir Charles Butler à 1050 livres sterling.

Ce pourrait bien être le tableau désigné dans la « Spécification des peintures trouvées dans la maison mortuaire de Rubens, » sous le nº 122, comme « un pourtrait d'une Damoiselle ayant les mains l'une sur l'autre. »

Photographie: H. Dixon.

1104. UN VIEILLARD TENANT UN GANT.

Londres. Collection lord Hertford.

Waagen mentionne dans la collection du lord Hertford un « Portrait de vieillard, vu presque de face, à mi-corps, barbe blanche et vêtement noir, tenant de la main gauche un gant, à la hauteur du milieu de la poitrine. Le fond est d'un brun grisâtre. C'est, dit-il, un des plus beaux portraits du maitre que je connaisse. La conception est si vive que les yeux rayonnent et les tons de la chair si transparents qu'on voit le sang sous la peau. La transparence des ombres qui sont très profondes, mais traitées dans le ton des carnations, est le caractère le plus remarquable de ce tableau (1) »

(1) WAAGEN: *Treasures.* IV, 86.

Nous n'avons pas retrouvé le tableau dans la galerie de sir Richard Wallace.

1105. UNE TÊTE DE VIEILLARD.

Madrid. Musée, 1615.
Papier sur toile. H. 45, L. 34.



Tête vue de profil, chauve sur le front, moustache et barbiche grises, traits fortement ridés, draperie rouge de brique. Peinture largement touchée, d'un ton brunâtre; étude pour un personnage de tableau.

Un homme portant une médaille au cou.

Munich. Pinacothèque, 785.
Toile. Collée sur bois. H. 55, L. 45.

Un homme à cheveux courts, vu presque de profil, portant une moustache et une barbiche, un col blanc, une bordure de fourrure sur un pourpoint noir, une médaille autour du cou. Pièce faible, d'un ton sourd et brunâtre, qui n'est pas de la main de Rubens.

Elle provient de la galerie électorale de Munich et porte le nom de Hugo Grotius, mais ne représente pas ce savant.

Gravure: V. S. 311, Al. Schön. Non citée : B. Weiss.

Photographie: Fr. Hanfstaengl.

1106. UN JEUNE HOMME A BONNET NOIR.

Munich. Pinacothèque, 786.
Panneau. H. 41, L. 33.

Jeune homme, vu en buste, de trois quarts. Il est coiffé d'un bonnet noir, il porte une veste noire et un col blanc étroit. Teinte chaude, peinture moelleuse et calme, pleine de lumière et de vérité.

Le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens, mentionne sous le nº 39 et sous la rubrique « Peintures faictes par feu Monsieur Rubens

en Espagne, Italie et aultre part, tant après Titien qu'autres renommez maistres, » un ouvrage ainsi décrit : « Le visage d'un garzon avec un bonnet noir. » C'est probablement le présent portrait. L'original, le portrait d'un garçon par Josse Van Cleef, se trouve au musée de Berlin, 633A. Il fut acheté en 1885 à la vente du duc de Marlborough (1).

Le tableau provient de la galerie de Mannheim.

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

1107. UN MOINE FRANCISCAIN.

Munich. Pinacothèque, 791.
Toile. H. 103, L. 78.

Un moine franciscain vu de trois quarts, jusque près des genoux. Il tient un crâne d'une main, un livre de l'autre. Il a l'air jeune, 35 ans environ, une peau légèrement froncée entre les yeux profonds, qui lui donne un aspect de sévérité, et porte un froc brun, lumineux. Peinture unie, d'un ton gris, pleine de lumière et de force, bien soignée, bien terminée, admirable de simplicité et de clarté.

Cette belle œuvre est de la main du maître et date de 1625 à 1630. Elle provient de la galerie de Dusseldorf.

J. Reynolds l'appelle le portrait de De Ney, prêtre (2).

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

1108. UNE JEUNE DAME AUX CHEVEUX BOUCLÉS.

Munich. Pinacothèque, 793.
Panneau. H. 48, L. 42.

Jeune femme, vue de trois quarts, en buste, aux cheveux d'un blond roux, portant une robe noire, un fichu de gaze. Fond sombre. Peinte dans une gamme chaude, soigneusement achevée. Probablement une œuvre de l'école de Rubens.

Provient de la galerie de Dusseldorf.

Photographie : Fr. Hanfstaengl.

(1) *Jahrbuch der K. Preusz. Kunstsammlungen.* VI. LVII. C. 34.
(2) *Œuvres.* II, 374.

LA CHASSE AUX LOUPS ET AUX RENARDS.

Gravé par P. SOUTMAN.

1109. UN SAVANT.

Munich. Pinacothèque, 799.
Panneau. H. 109, L. 94.

SAVANT assis dans un fauteuil. Ses cheveux courts se dressent sur le haut de la tête ; il porte un vêtement noir et une fraise tuyautée. D'une main, il tient un livre; l'autre repose sur le bras du siège. Sur une planchette, contre le mur du fond, on voit les œuvres de Cicéron, celles de César et trois autres livres. Le modèle est merveilleusement conservé pour un homme de 75 ans. La peinture est claire, moelleuse et lisse, mais perdant par là de sa fermeté et de sa vigueur. Néanmoins c'est un beau portrait, entièrement de la main du maître. Daté : « A° SAL. XVI. XXXV AETAT. LXXV. »

Il provient de la galerie électorale de Munich.

Gravure: Eau-forte par Daniel Mordant *(L'Art.* 1883, III, 88).

Photographie: Fr. Hanfstaengl.

1110. UN HOMME BARBU A CHAINE D'OR.

Oldenbourg. Musée, 108.
Panneau. H. 51,5, L. 38,5.

BUSTE d'homme, vu de profil, tourné à gauche, barbe assez longue. Il porte une pelisse et une chaîne d'or sur un habit d'un brun rougeâtre. Au cou, un col plat, rabattu.

Le tableau appartenait au musée avant 1805.

Photographie : Heinrich Daseking.

1111. UNE TÊTE DE VIEILLE FEMME.

Oldenbourg. Musée, 112.
Étude. Panneau. H. 43, L. 36.

TÊTE de vieille femme, vue presque de face, les tempes entourées d'un tissu roulé en forme de turban. Elle porte une jaquette d'étoffe foncée, sur laquelle tranche un bout de linge blanc.

Le tableau provient de la vente Bartels (Berlin, 1869).

Photographie : Heinrich Daseking.

Paris. Louvre, salle Lacaze, 110.
Panneau. H. 51, L. 40.

Tête d'étude, vue de profil, grosse barbe grise et cheveux gris, l'os de l'épaule fait fortement saillie et creuse un trou profond au-dessous du cou. Une espèce de St. André. La peinture n'a pas le caractère rubénien, c'est probablement une œuvre de Van Dyck.

1112. UN MOINE.

Paris. Collection de M. Rodolphe Kann.
Panneau. H. 40, L. 29.

Portrait de moine, vu de trois quarts; cheveux et barbe noirs, les mains jointes, levées sur la poitrine. Il est jeune encore et de mine souriante. Il porte une robe de prémontré et un manteau à capuchon. Peinture grasse, coloration riche et animée.

Entièrement de la main de Rubens.

Une jeune fille, désignée sous le nom d'Hélène Fourment.

St. Pétersbourg. Ermitage, 577.

C'est une répétition du portrait d'une femme inconnue, dont l'original se trouve au musée de Dresde n° 970 (Voir notre n° 1097).

1113. UNE DAME AGÉE.

St. Pétersbourg. Ermitage, 578.
Panneau transporté sur toile. H. 125, L. 93.

Une dame âgée, portant un bonnet blanc, serré par un large ruban noir sur le haut de la tête, une fraise tuyautée, une robe en soie noire bordée de fourrure brune, avec une rangée de boutons d'or sur le devant, et des bracelets en or, est assise dans un fauteuil. Sur les genoux,

elle tient un manchon de soie noire, doublé de fourrures. La figure est vue de trois quarts, le teint est frais. Le fond est occupé par un rideau rouge. La tête est du maître, les mains retouchées par lui, le reste est d'un élève. Le portrait date de 1613 environ; il provient de la galerie Houghton.

Gravure : V. S. 318, James Watson, 1778.

Photographies : A. Braun; (le buste seul) A. Braun.

Voir planche 320.

1114. UNE CAMÉRISTE DE L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE.

St. Pétersbourg. Ermitage, 579.
Panneau. H. 63, L. 48.

Elle est vue presque de front, les cheveux blonds et ramenés en arrière; elle porte une fraise tuyautée, une robe de soie noire, avec échancrure carrée sur le devant, une chaîne et des pendants d'oreille en or. Tête pâlotte, peinture mince, légèrement faite; on dirait que les dernières touches y manquent. Travail de la main de Rubens.

Acquis de Crozat, baron de Thiers, au prix de 1200 livres.

La collection Albertine de Vienne possède un dessin de Rubens, représentant la même figure, dans la même attitude. La main qui, du temps de Rubens ou peu après sa mort, a écrit les noms sur différents portraits dessinés par le maitre, a tracé sur celui-ci l'inscription: *Zaeldochter van de infante tot Brussel* (Camériste de l'infante à Bruxelles).

Photographies : A. Braun; Anonyme.

Un homme jeune vu jusqu'aux genoux.

St. Pétersbourg. Ermitage, 580.
Toile. H. 122, L. 89. Pendant du n° suivant.

Un homme jeune, vu jusqu'aux genoux, habit noir, tête nue, manteau noir qu'il retient d'une main. Le ton général est d'un gris verdâtre. Le portrait manque de vie et d'éclat. Il n'est pas de Rubens; peut-être de Corneille De Vos.

Acquis de Crozat, baron de Thiers, à 4000 francs.

Photographie : A. Braun.

Une jeune dame.

St. Pétersbourg. Ermitage, 581.
Toile. H. 122, L. 89. Pendant du n° précédent.

Elle a les cheveux noirs ; elle porte un bonnet blanc, une fraise tuyautée et une robe noire, dont le devant du corsage est de couleur jaune d'or. Un bras est appuyé sur le dossier d'une chaise, la main repose sur la ceinture; l'autre main est pendante. Même observation que pour le précédent portrait.

Acquis de Crozat, baron de Thiers, à 4000 francs.

Le portrait a une singulière ressemblance avec celui de la dame du musée de Dresde, n° 961. Même bonnet blanc, petit et serré, même riche corsage, sur lequel s'ouvre une robe noire. Toutes deux ont la main droite à la chaîne d'or, qui entoure leur ceinture, tandis que la main gauche pend à leur côté. Cependant les modèles des deux portraits sont différents.

Photographie : A. Braun.

1115. UN HOMME RETENANT DE LA MAIN SON MANTEAU.

St. Pétersbourg. Ermitage, 582.
Panneau ovale. H. 60, L. 49.

L'HOMME est vu presque de trois quarts, il a le teint très clair et porte une rare barbe blonde. Les cheveux, châtain clair, sont ramenés en arrière, les yeux sont bruns, la figure osseuse. Un bout de col blanc se montre sur le manteau noir, retenu sur la poitrine par une belle main blanche.

Peinture légère, entièrement de la main de Rubens, datant de 1615 environ. Pendant du numéro suivant.

Acquis par l'impératrice Catherine II.

Photographies : A. Braun ; Anonyme.



LA CHASSE AU SANGLIER.

Gravé par P. SOUTMAN.

1116. UNE FEMME RETENANT DE LA MAIN SON CHALE.

St. Pétersbourg. Ermitage, 583.
Panneau ovale. H. 59, L. 50.

La femme, pendant du portrait précédent, est également vue de trois quarts. C'est une figure plus énergique, aux cheveux noirs, aux grands yeux. Elle porte des pendants d'oreille à perles fines, une robe noire, ouverte en carré sur la poitrine, un voile noir, tombant sur l'épaule et retenu par une main. Sur le devant de la robe, une riche broche et un fichu jaune.

Tableau de la main de Rubens, datant de 1615 environ.

Acquis par l'impératrice Catherine II.

Photographies: A. Braun; Anonyme.

1117. UN MOINE FRANCISCAIN.

St. Pétersbourg. Ermitage, 584.
Transporté sur toile. H. 52, L. 44.

Buste d'un carme, d'âge moyen, sans barbe, vu de trois quarts, vêtu de la robe de franciscain. Carnation brune rougeâtre, sur fond noir. Bon portrait de 1615 environ.

Provient de la galerie de Houghton.

Gravure: V. S. 301, V. Green, 1774 (In the common parlour at Houghton. Rubens pinxit, G. Farington del.).

1118. UNE TÊTE DE VIEILLARD.

St. Pétersbourg. Ermitage, 586.
Toile. H. 52, L. 41.

Forte tête, vue de trois quarts, peau brune, barbe et cheveux longs et blancs, bout de col blanc, manteau brun foncé. La peinture se distingue par de forts empâtements.

Tête d'étude, faite entre 1630 et 1635.

Photographie: A. Braun.

Un homme âgé.

St. Pétersbourg. Ermitage, 587.
Panneau. H. 61, L. 55.

Homme âgé, tourné à droite. Cheveux et moustaches grisonnants, col blanc, manteau noir, fond gris. Travail de peu de valeur, faussement attribué à Rubens.

Photographie : A. Braun.

1119. UN HOMME DE GUERRE.

St. Pétersbourg. Ermitage, 588.
Toile. H. 67, L. 51.

Homme de guerre, vu presque de profil, avec moustaches et barbiche. Il porte une cuirasse et sur celle-ci une écharpe et un manteau noir; il est coiffé d'un bonnet de fourrure. C'est une étude de la main de Rubens, très largement traitée.

Trois têtes d'enfants.

St. Pétersbourg. Ermitage, 589.
Toile. H. 44, L. 57.

Trois têtes d'enfant, probablement une étude pour des anges, l'une vue de profil, les deux autres de face. Travail comme on en rencontre un grand nombre, tous attribués à Rubens, sans raison sérieuse.

Photographie : A. Braun.

1120. UN HOMME.

St. Pétersbourg. Collection Stroganoff.

WAAGEN mentionne, dans la collection du comte Stroganoff, un portrait d'homme, dont il dit : « Quoique le caractère de l'homme soit peu marqué, le portrait nous frappe par la vivacité extraordinaire, la merveilleuse chaleur et la clarté du coloris (1). »

1121. UN HOMME A LARGE FRAISE.

St. Pétersbourg. Galerie Leuchtenberg, 112.
Panneau. H. 55, L. 44.

LE catalogue de la galerie Leuchtenberg mentionne un portrait par Rubens d'un homme habillé de noir, portant une fraise tuyautée. Il est vu de trois quarts, les cheveux coiffés en toupet.

Le tableau porte la date A° 1599.

Gravure : V. S. 309, N. Muxel.

1122. UNE FEMME TENANT UN ÉVENTAIL D'UNE MAIN, UN CRAYON DE L'AUTRE.

St. Pétersbourg. Galerie Leuchtenberg, 117.
Panneau. H. 106, L. 75.

UNE femme assise sur une chaise, la tête couverte d'un curieux bonnet orné de roses, une chaîne à quintuple tour passe sur son corsage; d'une main, elle tient un éventail, de l'autre un porte-crayon de dessinateur. Dans le haut du tableau, on lit : « Sofonisba Angusciolo A. V. D. » Ces dernières lettres sont les initiales de Van Dyck à qui le portrait est attribué. Waagen croit que le tableau est de Rubens et a été peint en

(1) WAAGEN : *Gemäldesammlungen zu St. Petersburg*, p. 411.

Italie. Il fait observer que la dénomination est inexacte, puisque Sophonisba était une femme âgée quand Rubens séjournait en Italie (1).

Gravure: N. Muxel (dans la galerie Leuchtenberg), sous le nom de Van Dyck.

1123. UNE TÊTE D'ÉTUDE.

Rome. Palais Corsini.
Panneau. H. 59, L. 52.

ÊTE énergique aux cheveux bouclés, à grande barbe, vue de profil, faite rapidement, mais d'une main sûre. Probablement, une étude peinte d'après nature pour une tête d'apôtre.

1124. UN MOINE.

Rome. Palais Doria.
Panneau. H. 97, L. 74.

UN père dominicain, vu de profil, les mains dans les manches, la tête chaudement éclairée, couronne de cheveux frisottants et grisonnants, barbe courte à taches claires et foncées. L'œuvre est dessinée largement, mais peinte sèchement, sans éclat ni force. C'est pourtant bien la manière de Rubens de peindre le nez et les lèvres. Probablement, une œuvre datant de son séjour en Italie.

Photographie: Fiorani.

1125. UNE JEUNE VÉNITIENNE.

Vienne. Musée impérial, 1182.
Toile. H. 95, L. 71.

JEUNE fille debout, vue jusqu'aux genoux, tournée de trois quarts. Elle a des cheveux d'un blond doré, frisottants, ramenés vers le haut de la tête; autour du cou, un collier de perles; dans les oreilles, des pendants formés d'une grosse perle. Elle porte une robe de satin blanc,

(1) WAAGEN: *Gemäldesammlungen zu St. Petersburg.* P. 383.



LA CHASSE AU SANGLIER.

Gravé par DEROY.

fortement décolletée et laissant voir la moitié du sein. De la main droite, elle tient le fanon des jeunes mariées; de la main gauche, elle ramène en arrière le jupon ballonnant de sa robe.

Ce portrait est la copie par Rubens du tableau du Titien qui se trouve dans la galerie de Dresde, n° 170, et dont la galerie de Cassel possède une copie d'une autre main. La personne représentée est probablement la fille du Titien, Lavinia, qui épousa Cornelio Sarcinelli.

Rubens doit avoir fait cette copie en Italie, où l'original se trouva jusqu'en 1746.

Le présent tableau provient de la collection de l'archiduc Léopold-Guillaume. Il est mentionné dans l'inventaire de 1659 comme copie de Rubens, d'après le Titien.

Il se trouve mentionné dans la Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens, parmi les portraits faits par lui d'après le Titien, sous le n° 69 « Le pourtrait d'une Espousée. »

Smith (*Catalogue* II, 1129) signale dans la collection W. Cartwright un portrait de la maîtresse du Titien, copiée par Rubens d'après ce maître.

Photographies: Miethke; J. Loewy.

1126. UNE DAME TENANT UN MANCHON ET DES GANTS.

Vienne. Musée impérial, 1183.
Panneau ovale. H. 81, L. 59.

JEUNE dame, vue à mi-corps, la tête tournée de trois quarts. Elle porte au cou un collier de perles à double tour et une large collerette ouverte, un corsage de mousseline et une robe noire, dont les manches blanches sortent de la robe en bouffant. De la main droite, elle tient ses gants; la main gauche est cachée dans un manchon rouge, dont le bord est en fourrure brune. Peinture mince, sans modelé, draperies bien réussies.

Portrait entièrement de la main de Rubens, datant d'après 1630.

Photographie: J. Loewy.

1127. UN HOMME A CHEVEUX GRISONNANTS.

Vienne. Musée impérial, 1184.
Panneau. H. 50, L. 40.

Portrait en buste, vu de trois quarts, peint d'un ton clair, avec des reflets blancs, moelleux, sans transparence. Expression souriante. Cheveux courts et gris, moustaches et impériale blondes, col à tuyaux plats, habit noir.

Peinture très sommairement faite, de la main du maître.

Gravure : J. Prenner.

Photographie : Miethke.

1128. UN HOMME AGÉ VU DE PROFIL.

Vienne. Musée impérial, 1185.
Panneau. H. 49, L. 40.

Buste d'homme, vu presque de profil ; le haut de la tête est chauve ; les cheveux, rares sur les tempes et le derrière de la tête, sont d'un blond grisonnant. Au cou, il porte une fraise ; l'habit est noir ; le fond sombre.

Sommairement brossé de la main du maître.

Gravures : J. Prenner ; W. Unger.

Photographie : Miethke.

1129. UN HOMME VÊTU D'UNE PELISSE.

Vienne. Musée impérial, 1186.
Panneau. H. 57, L. 59.

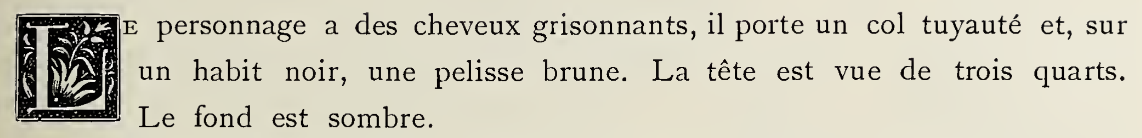
Homme, dans la force de l'âge, vu presque de profil. Vêtu d'une pelisse brune. Grosse tête énergique et lourde ; barbe et cheveux courts et noirs, chairs brunes et chaudes. Portrait très largement fait.

Le panneau a été agrandi postérieurement. La peinture date des tout premiers temps du maître.

Gravure : J. Prenner.

1130. UN HOMME AGÉ.

Vienne. Musée impérial, 1187.
Panneau. H. 50, L. 41.



Le personnage a des cheveux grisonnants, il porte un col tuyauté et, sur un habit noir, une pelisse brune. La tête est vue de trois quarts. Le fond est sombre.

Peinture largement faite, dans un beau ton gris clair, de la main de Rubens, vers 1630.

Photographies : Miethke ; J. Loewy.

1131. UN HOMME PORTANT UN COL PLAT.

Vienne Musée impérial, 1188.
Panneau. H. 48, L. 39.

Un buste d'homme, vu de trois quarts, aux traits fatigués, les cheveux et la barbe assez courts. Il peut avoir cinquante ans ; il porte un habit noir, un col plat, une chaîne d'or et une écharpe en sautoir.

Peinture largement, mais superficiellement faite, par Rubens lui-même, entre 1635 et 1640.

Photographie : J. Loewy.

1132. UN VIEILLARD A GRANDE BARBE.

Vienne. Musée impérial, 1189.
Panneau. H. 65, L. 55.

Buste de vieillard, vu de profil; les traits sont nettement tranchés, la carnation est d'un brun ardent, sur fond sombre. Les cheveux et la barbe, tombant en grosses boucles sur la poitrine et les épaules, sont violemment éclairés, comme à la lumière électrique. Le vêtement d'un écarlate sombre, de même que la tête, est fantastiquement illuminé. Peinture large

et libre, entièrement de la main de Rubens, datant de la fin de sa carrière, de 1639 environ.

Gravures: V. S. 312, Carl Pfeiffer. Non décrite: W. Unger.

Photographies: Miethke; J. Loewy.

1133. UN PRÊTRE AGE.

Vienne. Musée impérial, 1192.
Panneau. H. 50, L. 57.

Tête de prêtre agé, vue en profil perdu, cheveux blancs faisant de larges boucles, barbe blanche, argentine et abondante, chasuble or et rouge. Largement indiquée sur un fond gris bleuâtre. Étude datant des derniers temps de la vie de Rubens, vers 1640.

Emporté en 1809 à Paris, ramené en 1814.

Gravure: Prenner.

Photographie: J. Loewy.

1134. UNE TÊTE D'ENFANT.

Vienne. Galerie Liechtenstein, 105.
Panneau. H. 37, L. 27.

Une tête d'enfant, probablement une jeune fille, vue de face, la mine éveillée. Les cheveux sont ramenés en arrière, le cou émerge d'un grand col plat. Largement et vivement esquissée; les ombres sont noires. C'est une espèce de grisaille admirablement réussie.

Bode trouve à cette tête une ressemblance frappante avec celle d'Albert Rubens. Selon lui, ce portrait serait fait vers 1616, lorsque le fils aîné de Rubens était entré dans sa troisième année (1). La ressemblance des traits existe en effet et l'hypothèse peut être fondée. Il nous semble cependant que la manière dont les cheveux sont arrangés indique plutôt une jeune fille qu'un garçon.

Gravure: W. Hecht.

Photographies: Miethke; J. Loewy.

(1) W. Bode: *Die fürstliche Liechtensteinsche Galerie in Wien.* P. 28. *(Die graphischen Künste,* 1889).

LA CHASSE AU CROCODILE ET A L'HIPPOPOTAME.

Gravé par P. SOUTMAN.

1135. UN HOMME A GRANDE BARBE.

Vienne. Galerie Liechtenstein, 113.
Panneau. H. 66. L. 57.

Buste d'un homme de structure robuste, vu de front. Sa barbe pleine, descend en éventail sur la poitrine ; les cheveux sont noirs ; il regarde de dessous les sourcils avec une expression de bonhomie, contrastant avec sa figure sombre. Il porte un habit noir, un col blanc.

Le catalogue le désigne comme le portrait du peintre Rombouts, mais le modèle ne ressemble nullement à l'effigie de cet artiste faite par Van Dyck et gravée par P. Pontius. C'est plutôt une étude très vigoureuse et large.

Peint vers 1615.

Gravures : V. S. 298, A. Bartsch ; W. Hecht.

Photographie : Miethke.

Phototypie, d'après le dessin de Schubert *(L'Art*, 1878, II. 153).

1136. UN HOMME TENANT UN GANT.

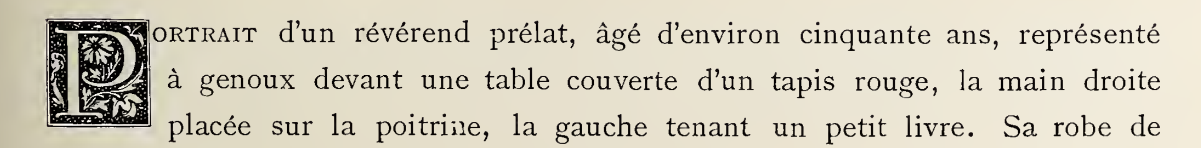
Vienne. Collection Czernin.
Panneau. H. 104, L. 74.

Portrait d'un gentilhomme, âgé d'environ cinquante ans, vu presque de front, avec cheveux et barbe noirs. Il est habillé d'un vêtement de brocard de soie, et porte une fraise blanche et un ceinturon. La main gauche, tenant un gant, repose sur le dossier d'un siège ; la droite est pendante et tient le bord du vêtement.

Dans le fond, on lit l'inscription : *Aet. suae* 51, *Anno* 1621.

1137. UN PRÉLAT.

Collection du comte d'Egremont.
Toile. H. 193, L. 114.



Portrait d'un révérend prélat, âgé d'environ cinquante ans, représenté à genoux devant une table couverte d'un tapis rouge, la main droite placée sur la poitrine, la gauche tenant un petit livre. Sa robe de

soie noire est recouverte d'une chape de toile blanche; un manteau d'un jaune pâle est suspendu sur son bras gauche (1). Le pendant du n° suivant.

1138. UN PRÊTRE.

Collection du comte d'Egremont.
Toile. H. 193, L. 114.

Le pendant du précédent. Un vénérable prêtre âgé d'environ 65 ans, la barbe et les cheveux blancs, de noble prestance, vu de trois quarts; habillé comme le précédent, avec l'addition d'une chape en hermine. Il est également agenouillé auprès d'une table, couverte d'un tapis d'un cramoisi éclatant ; sa main droite est levée dans un acte de dévotion. Sa gauche tient un rosaire.

Les armoiries de ces dignitaires de l'église sont brodées sur les tapis de table. Ce sont, dit Smith, des peintures claires et soigneusement achevées (2).

Waagen appelle les deux tableaux des ouvrages admirables du maître. La composition, dit-il, est très animée, le coloris lumineux, mais vrai et assourdi, la touche légère (3).

1139. UN HOMME ASSIS.

Angleterre. Collection Neeld.

Dans la collection Neeld, Waagen a vu : « Un portrait d'homme à mi-corps, assis. A en juger d'après les formes arrêtées et le coloris tempéré, le tableau doit avoir été exécuté peu de temps après le retour de Rubens d'Italie (4). »

---

(1) SMITH : *Catalogue*. II. 894.
(2) SMITH : *Catalogue*. II. 895.
(3) WAAGEN : *Treasures*. III. 40.
(4) IBID. II. 246.

1140. UN GÉNÉRAL.

Wentworth Castle. Yorkshire.



Il signale, dans la collection de M. Wentworth, le portrait d'un général tenant un bâton, d'une conception animée et d'un ton admirable. Le tableau lui paraissait une bonne peinture de Rubens (1).

1141. UN HOMME APPUYÉ SUR UNE CANNE.

Beechwood. Collection de sir Thomas Sebright.

Le même auteur signale, dans la collection de sir Thomas Sebright, à Beechwood, un portrait d'homme dans un costume exotique ; la main droite appuyée sur une canne, la gauche tenant une chaine d'or ; une clef à la ceinture. Vu jusqu'aux genoux. Très vivant, la tête dans un admirable ton doré (2).

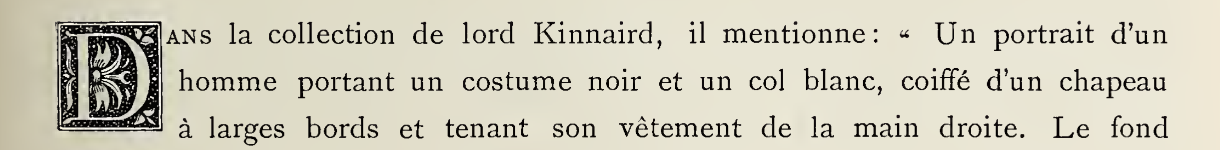
1142. UN HOMME.

Woburn Abbey. Duc de Bedford.

Dans la collection du duc de Bedford, il mentionne : « Un portrait désigné comme représentant Rubens. Les traits ressemblent si peu à ceux du peintre que sans nul doute un autre personnage est représenté ici. D'ailleurs, une belle peinture, d'un coloris clair (3). »

1143. UN HOMME COIFFÉ D'UN CHAPEAU A LARGES BORDS.

Rossie Priory. Collection lord Kinnaird.



Dans la collection de lord Kinnaird, il mentionne: « Un portrait d'un homme portant un costume noir et un col blanc, coiffé d'un chapeau à larges bords et tenant son vêtement de la main droite. Le fond

(1) Waagen : *Treasures.* III, 342.
(2) Ibid. IV. 329.
(3) Ibid. IV. 335.

est formé par un rideau et par un très beau paysage d'un ton chaud. Vu jusqu'aux genoux. Grande fraîcheur de conception, rappelant par l'esprit la facture de l'homme au faucon de la collection royale (1). »

1144. UNE JEUNE FEMME.

Locko Park, Derbyshire. Collection Drury Lowe.

Dans la collection de M. Drury Lowe, il mentionne « le portrait d'une jeune femme, dans un riche costume, avec un col bleuâtre. Fond pourpre. Conception délicate et vivante, exécution soignée dans sa première manière italienne (2). »

1145. DEUX HOMMES AGÉS.

Wimpole. Collection de lord Harwicke.

Waagen signale encore dans la collection de lord Hardwicke un tableau de Rubens représentant : « Deux hommes âgés, plus grands que nature, peints sur panneau. Tonalité puissante et claire, coloris mat et harmonieux, facture large (3). »

1146. UN HOMME A CHEVAL.

Collection du comte de Portarlington.
Toile. H. 136, L. 100.

Dans l'exposition des maîtres anciens, tenue à Londres en 1882 (nº 163), se trouvait une petite figure de cavalier, montant un cheval gris, arrivant vers le spectateur. Le personnage tient un bâton dans la main droite. Dans le lointain, on aperçoit une ville arrosée par une rivière.

Le musée du Louvre et celui de Weimar possèdent tous deux un dessin représentant un cavalier vu de cette manière. Le fond diffère. Ce pourrait être le portrait du duc de Lerme (Voir notre nº 976).

(1) Waagen : *Treasures.* IV, 447.
(2) Ibid. IV, 498.
(3) Ibid. IV, 518.



LES LIONS AMOUREUX.

Gravé par WILLIAM WALKER.

1147. UN GENTILHOMME APPUYÉ SUR UNE CANNE.

Collection de Sir Henry Bunbury.
Toile. H. 131, L. 123.

SMITH décrit, dans la collection de sir Henry Bunbury, le « portrait d'un gentilhomme, probablement un ambassadeur génois à la cour d'Espagne, âgé de soixante ans environ, vu de trois quarts, barbe courte, moustaches et cheveux gris. Il est coiffé d'un bonnet de soie, couleur marron, avec des oreillettes, bordé de galon d'argent; il porte une riche robe de soie, de même couleur, une fraise et l'ordre de la Toison d'or, orné de bijoux et suspendu sur la poitrine. La main gauche est appuyée sur le pommeau d'une canne; la main droite est cachée dans les vêtements. Le fond est composé de rideaux; celui de dessus, d'un jaune foncé, traverse le tableau et est attaché à un pilier, sur le côté. Cet excellent portrait fut peint par Rubens en Espagne (1).

Nous présumons que le tableau est identique à celui que nous avons mentionné sous le n° 1141.

1148. UNE FEMME RICHEMENT HABILLÉE.

Collection d'Edwards Solly.
Toile. H. 109, L. 77.

PORTRAIT de femme, âgée de trente six ans environ, au teint clair, aux yeux noirs, vue presque de front. Ses cheveux châtains bouclés sont couverts de bijoux, sa toilette est composée d'une robe de soie noire, ornée de dentelles sur la poitrine, d'une fraise dressée sur les épaules et de manchettes de dentelles correspondantes. Un chapelet curieusement travaillé et une croix de perles avec les initiales I M S en caractères gothiques sont suspendus sur le devant. Une bague est attachée au cou. Elle est assise dans un fauteuil sur lequel elle appuie le bras gauche; la main droite est placée sur les genoux. Peinture claire et lumineuse (2). Ce portrait offre une analogie frappante avec celui d'Isabelle d'Este décrit sous notre n° 971.

(1) SMITH : *Catalogue*. II, 1369.
(2) IBID. IX, 362.

Smith mentionne encore les portraits suivants par Rubens :

Collection de sir Simon Clarke : Le portrait d'une dame, la main inclinée un peu en avant et la tête vue de trois quarts. Panneau. H. 64, L. 53. Adjugé dans la vente Robit (Paris, 1801), à 1500 francs *(Catalogue.* II, 758).

Dans la galerie Erard, à Paris : Le portrait d'un homme âgé de 55 ans environ, vu presque de front, avec une barbe et des moustaches grises, des cheveux ramenés en arrière. Il est vêtu d'une veste noire, d'un manteau qu'il maintient d'une main sur la poitrine et d'un grand col blanc. Panneau ovale. H. 65, L. 50 *(Catalogue.* II, 891).

PORTRAITS QUI ONT PARU DANS DIFFÉRENTES VENTES.

Dans la vente Arundel (Amsterdam, 1684), un portrait de moine, de grandeur naturelle, fut adjugé à 39 florins.

Dans la vente Kretschmar (Amsterdam, 1757), on adjugea le portrait d'un homme, de grandeur naturelle, sans les mains (Panneau. H. 19, L. 14 pouces), et le pendant, un portrait de femme (Panneau, mêmes dimensions), à 205 florins les deux.

Dans la vente Servad (Amsterdam, 1788), on adjugea, pour la somme de 2810 florins, le portrait d'une dame habillée à l'espagnole, portant une chaîne d'or passée sur les épaules qu'elle tient entre les doigts.

Dans la vente Burtin (Bruxelles, 1819), le portrait d'un prieur des Augustins (Panneau. H. 57, L. 48) fut retiré à 3000 florins.

Dans la vente Nieuwenhuys (Londres, 1833), un portrait fut retenu à 600 guinées. Il représente un gentilhomme, âgé de 56 ans environ, vu presque de front, cheveux courts, barbe et moustaches. Ses vêtements se composent d'un habit de soie noire à ramages, d'un manteau de la même couleur, bordé de fourrure, et d'une fraise blanche. Il est assis, le coude du bras droit reposant sur la chaise, la gauche sur les genoux. Le portrait porte la date de 1611, sous les armoiries de la famille, peintes dans le fond (Panneau. H. 193, L. 93).

Dans la vente Dutartre (Paris, 1804), le portrait d'un moine de l'ordre des Chartreux, les mains unies et les yeux levés au ciel, dans l'attitude de la prière, fut adjugé à 4100 francs (Toile. H. 126, L. 86).

Dans la même vente, le portrait d'une belle femme en costume de cour,

coiffée avec une branche d'oranger dans les cheveux, des perles aux oreilles et un collier, fut adjugé, à 8600 francs, à Mory.

Dans la vente Pourtalès (Paris, 1865), parut un portrait en buste d'un seigneur. Tête nue, cheveux coupés presque ras, barbe blanche; vêtu de noir et d'une fraise blanche. Ses armoiries sont peintes dans un coin du tableau. (Panneau. H. 64, L. 49). Adjugé pour la somme de 11,000 francs au comte Ch. de Pourtalès.

Un portrait de jeune fille, habillée de noir, le bonnet orné de bijoux (H. 63, L. 48), fut adjugé dans la vente de Zoete (Londres, 1885) à 378 livres sterling.

PORTRAITS TROUVÉS DANS LA MORTUAIRE DE RUBENS.

La Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens mentionne les portraits suivants de personnages inconnus :

Sous la rubrique « Spécification des peintures faictes par feu Monsieur Rubens en Espagne, Italie et aultre part, tant après Titian qu'autres renommez maistres : »

39. *Le visage d'un Garzon avec un bonnet noir.* (C'est le portrait que nous avons mentionné sous le n° 1106).

40. *Un visage d'un Jeune homme.*

41. *Un pourtraict d'un Gentilhomme de Venise* (Pacheco cite parmi les portraits copiés par Rubens d'après le Titien, en 1628-1629, celui d'un doge de Venise).

Sous la rubrique « Cy suivent les Pourtraicts faicts aussy dudict M. Rubens après Titian : »

63. *Le pourtrait d'un Nain dudict Roy* (Philippe II).

64. *Un pourtrait incogneu d'une Personne de qualité, avecq un chien* (1).

65. 66. 67. 68. *Quatre pourtraits de courtisanes venetiennes.*

69. *Le pourtrait d'une Espousée.* (C'est le portrait mentionné par nous sous le n° 1125).

70. *Un Visage, après Tintoret.*

(1) Le catalogue anglais dit : « The Picture of a Certayne great man wit a hat. » Hat ou hatt est employé deux fois dans le texte anglais pour traduire *chien.*

Sous la rubrique « Cy suivent les pièces faictes par feu M. Rubens » se trouvent mentionnés :

102. *Un pourtrait d'une Damoiselle avec un bonnet noir et des fleurs à la main.*

108. *Un pourtrait, sur toile, après Leonardo de Vinci.*

111. *Un pourtrait d'une Dame françoise, sur fond de bois.*

122. *Un pourtrait d'une Damoiselle ayant les mains l'une sur l'autre.* (C'est peut-être le portrait mentionnée par nous sous le nº 1103).

124. *Une Courtisane angloise, sur toile.*

126. *Un pourtrait d'une Dame.*

128. *Un pourtrait d'un Vieillard* (1).

129. *Une pièce d'un Homme armé, avec l'escharpe rouge.*

130. *Un pourtrait d'une Dame avecq un bonnet sur la teste.*

140. *Un pourtrait d'un Homme habillé en Turcq, sur toile.* (Nous avons décrit ce portrait sous le nº 1091).

145. *Le pourtrait d'une Damoiselle habillée à l'allemande, avec un petit chien à la main, sur fond de bois* (2). Dans la vente Johnson (Londres, 1785), un portrait de dame tenant un petit chien, par Rubens, fut adjugé à Cosway pour la somme de 147 livres sterling.

Parmi les « Varia » non numérotés, on trouve une *Quantité des visages au vif, sur toile et fonds de bois tant de Mon. Rubens que de Mon. Van Dyck.*

PORTRAITS MENTIONNÉS DANS LES INVENTAIRES

DES ROIS D'ESPAGNE ET D'ANGLETERRE.

Les anciens inventaires des tableaux appartenant aux rois d'Espagne mentionnent :

Inventaire de 1794. Au palais de Madrid. Deux portraits de capucins, tenant des chapelets à la main, hauts de trois quarts et demi de vara et large d'une demie vara.

Inventaire de 1734. A l'Alcazar de Madrid. Un portrait de vieillard, transporté à la maison du marquis de Bedmar depuis l'incendie.

(1) Le texte anglais dit : « The picture of an old man with a white beard, uppon bord. »

(2) Le texte anglais dit : « A picture of a woman dressed in the Dutch fashion with a little hatt in her hand uppon borde. »



UN PAYSAGE AVEC PHILÉMON ET BAUCIS.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

Inventaire de 1734. Un tableau d'une demie vara en hauteur, d'un tiers de vara en largeur, représentant une tête de garçon.

Un autre de même dimension, représentant une tête d'homme, mentionné encore dans les inventaires de 1747 et de 1794.

Un autre représentant une tête de vieillard, vue de profil, mentionné encore dans les inventaires de 1747 et de 1794 (1).

Dans le catalogue de la collection de Charles I, roi d'Angleterre, se trouve mentionné le portrait d'une dame habillée d'une robe et d'une écharpe noires, acheté du duc de Mantoue et peint probablement en Italie (H. 73, L. 48).

PORTRAITS GRAVÉS D'APRÈS DES TABLEAUX ATTRIBUÉS A RUBENS.

1149. UN CARME CHAUSSÉ.

Un religieux, vu de trois quarts, à mi-corps, la tête nue, les cheveux courts, une légère moustache, portant sur son froc sombre un manteau et une capuche claire. Il est debout et prie, les mains jointes, devant un crucifix placé sur un meuble.

A la fin du siècle dernier, Mols signale ce tableau dans le cabinet Verdussen. Il l'appelle erronément un buste sans mains (2).

Gravure: V. S. 283, N. Van den Bergh.

Un ministre anglais. Un portrait ovale vu jusqu'aux épaules, la tête tournée de trois quarts, les cheveux longs et bouclés, une légère barbe et des moustaches. Le modèle est jeune. Il porte une fourrure et un col simple et mou.

Gravure: V. S. 284, Anonyme (P. P. Rubens F).

Buste d'homme vu de trois quarts. Tête solide, cheveux et barbe crépus, les yeux légèrement levés au ciel. Il porte un pourpoint à trois boutons, d'où sort un col uni et mou et un manteau à collet de fourrure. Le portrait a été gravé par Christophe Jegher en camaïeu d'après un dessin de Rubens.

(1) Cruzada Villaamil. Op cit. P. 337, 338.

(2) Mols : *Rubeniana* MS. 5735. P. 441.

Sans motif sérieux, Smith *(Catalogue.* IX, 361) appelle le personnage le comte Arundel.

Gravure: V. S. 286, Christoffel Jeghers sculp. (P. P. Rubens delin. et excudit).

Un Espagnol. Buste vu de trois quarts, cheveux longs et plats coupés droit sur le front et descendant dans le cou. Vêtement noir, col blanc.

Le tableau a fait partie du musée de Dresde, mais a disparu de la galerie.

Gravure: V. S. 287, François Zucchi.

Un vieillard. Portrait de vieillard, vu de trois quarts, à mi-corps. Barbe pleine, fraise molle et épaisse, vêtement uni, ayant une rangée serrée de boutons, sans mains. Daté : « Aetatis Suae 60. Anno 1618. »

Le portrait, gravé sous le nom de Rubens, fait partie de la galerie de Dresde (n° 1022), où il se trouve actuellement, et avec raison, attribué à Van Dyck.

Gravure: V. S. 295, J. Daullé, 1757.

Une femme agée. Femme âgée, vue de trois quarts à mi-corps. Sur un bonnet inférieur serrant, un autre à bord dressé. Robe ouverte ; au cou une fraise tuyautée, sur un corsage d'étoffe ouvragée. A la ceinture, une chaîne d'or. Daté : « Aetatis Suae 60. Anno 1618. »

Pendant du précédent. Faisant partie du musée de Dresde (n° 1023) où il se trouve actuellement sous le nom de Van Dyck.

Gravure: V. S. 296, P. Tanjé.

Un Protonotaire. Portrait d'un homme, désigné sous le nom de « un protonotaire, » vu de trois quarts, à longs cheveux et longue barbe, les yeux levés au ciel. A en juger d'après la gravure, l'attribution est fausse.

Gravure: V. S. 302, J. de Meere (d'après l'original du fameux Rubens chez J. de Meere, le fils).

Un officier Espagnol. Un officier vu à mi-corps, tourné de trois quarts, coiffé d'un chapeau à larges bords relevés. Il a les cheveux longs, une moustache retroussée et une barbiche. Il porte un grand col, bordé de dentelles, sur un pourpoint en soie noire, à manches avec crevés blancs. D'une main appuyée sur la hanche, il relève son vêtement, l'autre est invisible. Dans le fond, un rideau et un bout de paysage.

Adjugé dans la vente lord Kinnaird (Londres, 1813), sous le nom de Velasquez, à 399 guinées.

Gravure: V. S. 303, J. Fittler.

Un gentilhomme a cuirasse. Portrait en pied d'un cavalier, l'une main sur

la hanche, l'autre tenant une badine. Grand chapeau à bord relevé, col de dentelle, cuirasse, écharpe dans la ceinture, bottes à l'écuyère.

Gravé dans la galerie de Turin (Tavola V) et mis erronément sous le nom de Rubens.

Gravure: V. S. 304, Lasinio.

Un vieillard barbu. Portrait en buste d'un vieillard, à longue barbe, à cheveux assez courts, sur un pourpoint noir. Il porte un manteau ouvert; au cou, un col plissé.

Le tableau est gravé dans la galerie de Turin (Tav. XXIII); il y est erronément attribué à Rubens.

Gravure: V. S. 305, G. Silvani.

Un homme a grande barbe. Tête de vieillard, à longs cheveux, tombant sur le dos, et à longue barbe descendant sur la poitrine. Il est vu presque de profil, regardant de travers du côté des spectateurs. Son vêtement est sommairement indiqué.

Gravure: V. S. 306, C. G. Rasp (Ex collectione C. L. ab Hagedorn).

Un Empereur. Portrait d'empereur, vu de trois quarts, en buste, couronné de lauriers, portant la toge. Probablement César.

Gravure: V. S. 307, J. F. Leonart. Titre : « Imp. I. »

Un homme dans un fauteuil. Un homme assis dans un fauteuil, l'une main appuyée sur le bras du siège, l'autre tenant un rouleau de papier. Cheveux et barbe assez courts, forte fraise. Habit de dessus boutonné et manches pendantes. Gravé sous le nom de Rubens dans la galerie de Turin (Tavola LIX) ; erronément attribué au maître.

Gravure: V. S. 308, Ant. Dalco.

Un vieillard. Vieillard à tête nue vu de trois quarts, à cheveux courts et à longue barbe, portant une chaîne d'or à double tour.

Gravure: V. S. 310, V. Kieninger.

Un vieillard. Vieillard vu de profil, jusqu'aux épaules. Il a de longs cheveux qui lui tombent dans le cou, de gros sourcils, mais pas de barbe. Il est vêtu d'une draperie flottante couvrant le cou.

Gravure: V. S. 312, Carl Pfeiffer.

Un homme a bonnet de fourrure. Portrait d'homme, vu jusqu'aux épaules; il porte une longue barbe, dans laquelle il passe la main avec un air méditatif. Il est coiffé d'un grand bonnet de forme étrange, entouré d'un bord de fourrure.

Gravure: V. S. 313, Anonyme, P. P. Rubens fecit, 165....

Un philosophe ancien. Portrait d'homme âgé, à longs cheveux, ramenés

en arrière et tombant en boucles dans le cou. Une longue barbe pleine tombe sur la poitrine. Il est drapé dans un manteau en forme de toge romaine.

Gravure : V. S. 314, Wrenk.

Deux religieux barbus. Dans un ovale, on voit deux bustes de religieux, lisant dans un même livre de musique. L'un est vu de trois quarts, l'autre de profil. Tous deux sont âgés, portent le froc et le capuchon.

Gravure : V. S. 315, J. Spilsbury, 1766 (Two friars of the Order of St. Anthony).

L'Enchanteresse. Le portrait d'une jeune fille dans un ovale. Elle tient les deux mains sur la tête. La partie gauche du corps est couverte d'un châle.

Gravure : V. S. 320, Alfred Cornilliet.

Une femme dans un ovale. Un buste de femme, vue presque de front, les yeux baissés, l'air mélancolique. Les cheveux sont ramenés en arrière. La tête est couverte d'un voile qui retombe sur les épaules.

Le tableau appartenait au 18e siècle à Cuypers de Rijmenam, à Bruxelles.

Gravure : V. S. 321, R. Brookshaw (gravé d'après le tableau original qui est au cabinet de M. le comte de Cuypers et de Rijmenam à Bruxelles).

Une bergère tenant une houlette. Le portrait d'une bergère tenant une houlette des deux mains.

Gravure : V. S. 322, Anonyme (I. H.).

La femme a la rose. Une femme de quarante-cinq à quarante-huit ans, tournée un peu à gauche, portant une robe de satin, bordée de fourrure brune, et un simple bonnet blanc. Elle tient dans la main gauche, seule visible, un mouchoir et une rose.

Portrait de la galerie de Cassel, no 110, jadis attribué à Rubens, maintenant et avec raison mis sous le nom de Van Dyck.

Gravure : V. S. 323, W. Unger.

Un moine, en buste, vu presque de front, les yeux lèves au ciel, gravé par Winterhalter avec l'inscription : « Peint par Rubens, dont l'original sur bois se trouve dans le cabinet de Mr Speck de 26 p. de h. sur 22 p. de l. à Leipsic. »

Un moine, vu de trois quarts, barbe pleine, cheveux relevés sur le front a été gravé par P. Spruyt avec la mention « P. P. Rubens. Tiré du cabinet de l'auteur. »

Un vieillard à longs cheveux et à longue barbe descendant sur les épaules et la poitrine. Petite eau-forte insignifiante, gravée avec l'inscription : « P. P. Rubens in. J. C. fecit. »

UN PAYSAGE AVEC LA TEMPÊTE D'ÉNÉE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

Tous ces tableaux à l'exception du premier n'offrent aucune garantie d'authenticité.

Voorhelm Schneevoogt mentionne encore :

N° 282. Un jeune abbé, à mi-corps et avec les deux mains, debout, portant un col large, un habit fermé de deux rangées de boutons, un manteau ouvert. Il pose une main sur le cadre inférieur du tableau, une main est relevée avec un geste de prédicateur.

N° 285. Un petit portrait d'homme, en ovale, moustache et barbiche, cheveux courts, drapé à l'antique. Sur l'exemplaire de l'estampe au cabinet d'Amsterdam, une main du 17e siècle a écrit le nom de *Joannes Woverius.*

N° 289. Portrait de guerrier, ayant une draperie en forme de manteau pardessus sa cuirasse. Gravé en manière noire.

N° 290. Portrait d'un vieillard avec une grande barbe. Gravé sur bois.

N° 291. Portrait d'un vieillard, gravé en manière noire d'après un dessin de Rubens.

Tous ces portraits, sans nom de peintre ni de graveur, sont d'attribution plus que douteuse. Voorhelm Schneevoogt les mentionne d'après Basan; nous ne les connaissons pas.

N° 316. Deux figures d'études, dont celle de devant porte une cuirasse. Gravé par H. Gilis. Ce sont deux têtes du tableau *St. Ambroise et l'empereur Théodose* (notre n° 387).

N° 317. Les mêmes figures gravées par J. Fischer.

N° 319. Une Religieuse en prière, gravée par C. G. Guttenberg. C'est la même religieuse qui est mentionnée par Voorhelm Schneevoogt au n° 47 des Allégories sacrées. (Voir Tome II, p. 200.)

N° 324. Une femme à moitié nue dans un mouvement violent. Elle saisit des deux mains ses cheveux dénoués. Sur le milieu du corps flotte une draperie. Cette figure d'attitude dramatique ne ressemble en rien à un portrait. Gravé par J. G. Thelott.

N° 325. Le portrait d'une jeune personne ayant un chapeau sur la tête. Gravé dans une espèce d'ovale, à l'eau forte, par Tassaert.

Les nos 326, 328, 329, 330, sont des gravures reproduisant des dessins dont nous aurons à nous occuper dans le volume suivant.

Le n° 328, une tête d'enfant riant, gravée par Caroline Watson, est un *Jeune Bacchus* que nous avons décrit sous ce titre (Tome II, p. 59).

N° 331. Une étude de six têtes d'enfants, gravée par Cheesman. Ce sont, à vrai dire, des têtes d'anges.

Smith mentionne encore, d'après des gravures anonymes :

Le portrait d'un homme à la barbe et aux cheveux courts. Gravé en ovale. *(Catalogue.* II, 1146).

Un cardinal, assis dans son cabinet de travail, une main sur la poitrine, l'autre tenant un rosaire. Son attention est fixée sur un miroir, tenu par un moine, qui reflêchit les stigmates de St. François *(Catalogue.* II, 1164).

Un portrait en pied d'une dame debout portant une grande fraise *(Catalogue.* II, 1189).



VII.

CHASSES ET ANIMAUX.



UN PAYSAGE AVEC LA CHASSE DE MÉLÉAGRE ET ATALANTE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

VII. CHASSES ET ANIMAUX.

1150. LA CHASSE AUX LIONS.

Munich. Pinacothèque. 734.
Toile. H. 247, L. 375.

Sept hommes, dont quatre à cheval, luttent contre un lion et une lionne. Le combat est arrivé au moment le plus dramatique. Le lion vient d'assaillir un des cavaliers ; il lui plante les griffes dans la poitrine et les dents dans le milieu du corps. Il l'arrache de son cheval et le fait tomber à la renverse. L'homme, sa lance à la main, est encore suspendu sur sa monture qui se cabre violemment, mais sa main touche déjà la terre et sa tête est près du sol. C'est un spectacle effrayant qu'offre ce malheureux, la tête pendante, les traits livides, les yeux écarquillés, la bouche grande ouverte par la frayeur. Trois cavaliers s'élancent pour secourir leur compagnon en danger. L'un, portant un vêtement rouge et un turban blanc, a le teint d'un brun foncé et les lèvres épaisses du nègre ; il enfonce une lance dans le corps de l'animal qui s'acharne à sa proie. Le second, portant le casque et la cuirasse, va de son épée frapper le lion sur la tête. Le troisième, portant une draperie foncée et un turban blanc, lui enfonce la lance dans le cou. Les chevaux sont affolés de frayeur. Le blanc qui est monté par l'homme renversé, se dresse et, sous la griffe du lion enfoncée dans sa chair, se tord et hurle d'angoisse. Le coursier brun du cavalier cuirassé n'est maintenu qu'avec peine

sur le lieu du combat; les oreilles et la crinière se dressent, les yeux et les naseaux sont largement ouverts. Le cheval gris, à gauche, fuit dans un galop éperdu ; le brun foncé, à droite, rue et tourne la tête avec frayeur vers le lion. Par terre, la lionne lutte. Elle a enfoncé ses griffes dans la poitrine d'un homme au buste nu, renversé par terre et se défendant au moyen d'une épée courte ; un autre chasseur, armé d'une épée et d'un bouclier, s'élance au secours de son compagnon ; un troisième, l'épée encore à la main, est étendu mort par terre. Le fond est formé par un ciel aux nuages gris bleuâtres et par une bande de paysage.

Le drame est rendu d'une manière saisissante. Le danger couru est résumé énergiquement dans les deux chasseurs attaqués et dans les chevaux affolés de frayeur qui se déjettent dans toutes les directions. Ces mouvements brusques et divers, ces poses anormales peignent bien le paroxysme auquel est montée cette mêlée effroyable. Hommes et animaux entremêlés forment un groupe étroitement lié, dans lequel le courage, la frayeur, l'effort exaspéré, le danger imminent sont indiqués par chaque trait. L'homme jeté à la renverse et son cheval pirouettant sur ses pattes de derrière sont certes une des créations les plus hardies du plus dramatique des peintres.

La chasse, comme le maître la conçoit, est d'ailleurs un genre éminemment rubénien, où sa prédilection pour l'action dramatique, pour l'effort héroïque, pour le mouvement fougueux, éclate mieux que partout ailleurs et trouve matière à produire, coup sur coup, des chefs-d'œuvre.

Le coloris du tableau est clair sur un fond pâle. Les tons sont bien tranchés. La peinture est traitée d'une manière décorative avec une grande facilité et peu de retouches.

Le tableau a été fait au commencement de 1618, ou peu avant cette année, pour le duc, plus tard électeur, de Bavière, Maximilien. Il a été commencé par des élèves sur le dessin ou l'esquisse du maître. Les parties principales, spécialement les nus du premier plan sont entièrement repeints par Rubens; d'autres parties, tels que les chevaux bruns et les hommes du second plan, ont été beaucoup moins retouchés par lui.

Le paysage est de Wildens, de même que les animaux. C'est probablement Van Dyck qui a aidé Rubens dans la peinture des figures. De même que dans tous les tableaux où nous croyons apercevoir la collaboration de l'illustre élève et de son maître, la fusion de leurs travaux est parfaite.

La *Conversion de Saint-Paul* (notre n° 477) et la *Défaite de Sennacherib* (notre n° 124), tous deux antérieurs au présent tableau, renferment des motifs que

Rubens à utilisés dans la *Chasse aux Lions*. Le cheval qui se cabre en tournant la tête vers le milieu du tableau se rencontre dans ces deux compositions; le cavalier casqué se retrouve dans la première; le St. Paul, tombant de cheval à la renverse, rappelle le cavalier assailli par le lion.

Dans une liste de peintures que Rubens envoie à sir Dudley Carleton, le 28 avril 1618, il mentionne « Une chasse de cavaliers et de lions, commencée par un de mes élèves, d'après un tableau fait par moi pour le sérénissime duc de Bavière, mais entièrement retouchée de ma main (1). » La chasse faite pour le duc de Bavière, qui se trouve actuellement à la pinacothèque de Munich, était donc terminée avant la date susdite.

Elle se trouvait anciennement au château de Schleissheim, comme Sandrart le constate (2).

La collection du comte Schönborn à Vienne, n° 17, possède une étude pour la tête du cavalier saisie par le lion (H. 41, L. 30).

Le cardinal de Richelieu possédait une répétition de la *Chasse aux Lions* de la pinacothèque de Munich. Un inventaire des trésors artistiques du château où il se trouvait attribue les animaux à Snyders, le paysage à Fouquières (3).

Plus tard, cette répétition passa dans la galerie du duc de Richelieu. De Piles la décrit et en donne la mesure: 12 pieds de large sur 7 de haut (4).

Le musée Plantin-Moretus (Salle III n° 26) en possède une copie ancienne (Toile. H. 132,5, L. 213) qui se trouvait déjà dans la famille Moretus, le premier janvier 1658.

Une copie de la même chasse, provenant du révérend Hamilton, fut adjugée dans la vente J. Hickman (Londres, 1847) à 300 livres sterling.

Dans le second envoi fait par le gouvernement de Napoleon I au musée de Bordeaux se trouvait une *Chasse au Lion*, attribuée à Rubens et à Snyders (H. 10 pieds, L. 7 1/2 pieds) que l'on disait provenir de Munich. Le tableau périt dans un incendie du musée de Bordeaux.

En comparant le tableau de la pinacothèque de Munich à la gravure

(1) Una cacçia cominciata da un mio discepolo d'huomini a cavallo e lioni appresso uno chio feci per il Ser[mo] di baviera ma tutta ritocca di mia mano. WILLIAM HOOK CARPENTER Op. cit. p. 144.

(2) *Teutsche Academie*. II, 293.

(3) *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1882, p. 21.

(4) DE PILES : Op. cit. IV, 298.

de Bolswert, la toile semble avoir été raccourcie dans le haut et sur le côté gauche. L'estampe montre la pointe de la lance du cavalier arraché du cheval et l'on y voit en entier l'homme qui, à gauche, accourt pour aider son camarade luttant contre la lionne. Il est douteux toutefois que le tableau ait jamais eu les dimensions que lui attribue la gravure. En effet, la copie du musée Plantin-Moretus le reproduit à peu près exactement. A gauche, toutefois, la partie enlevée à l'homme qui tient l'épée est moins considérable dans cette copie que dans l'original.

Gravures : V. S. Suites 31[1] Schelte a Bolswert (Dédicace : « Excellentissimo Heroi Alexandro Croy, Chimay, d'Arenberghe, Principi S. Imperii et Chimaij, comiti de Beaumont, Baroni de Comines Hallewyn et Estroeng, Domino Terræ Pariatusque Avesnensis, Esclaibes, Weert, Nederweert, Wissem et Dei gratia Supremarum urbium terrarumque de Fumay et Revin, Primo Pari Ditionis Comitatusque Hannoniensis, Equiti Aurei Velleris, a Concilio Belli, Tribuno Legionis Germanicæ pro Rege Catholico, Picturæ sculpturæque admiratori D^no Suo S. a Bolswert D. C.). Non décrites : F. Piloty et J. Wölffle (lith.) ; le Tellier. Le musée du Louvre possède le dessin pour la gravure de S. a Bolswert ; il a été lithographié par L. Blau.

Photographie : F. Hanfstaengl.

Voir planche 321.

1150BIS. LA CHASSE AUX LIONS.

St. Pétersbourg. Ermitage, 590.
Panneau. H 43, L. 64.

Esquisse du numéro précédent. Les modifications introduites dans le tableau définitif sont importantes. Dans l'esquisse, le lion a sauté sur le cheval et mord le cavalier ; un second lion attaque le cavalier, qui se trouve à gauche du premier et qui, en fuyant, donne un coup de lance au fauve. Le cavalier, à l'extrême gauche, ne s'enfuit pas, mais accourt au grand galop sur la scène du combat. L'homme mort, à droite, manque.

L'esquisse est de la main de Rubens.

Elle provient de la collection Crozat.

Photographie : A. Braun.



LE RETOUR DES CHAMPS.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

1151. LA CHASSE AUX LIONS.

On vient de voir que, le 26 avril 1618, Rubens offrit à Dudley Carleton, en échange de ses marbres, entre autres tableaux : « Une chasse de cavaliers et de lions, commencée par un de ses élèves d'après celle du duc de Bavière et entièrement retouchée de sa main. » Cette chasse mesurait 8 pieds de hauteur sur 11 de largeur et était évaluée par le peintre à 600 florins. Dudley Carleton refusa d'abord de prendre ce travail d'élève. Rubens insiste dans sa lettre du 12 mai, en disant qu'il rendra cette chasse aussi belle que celle que Dudley Carleton avait déjà et qui était une chasse Européenne *(La Chasse aux Loups et aux Renards*, notre n° 1156). Le 22 mai 1618, Dudley Carleton consentit à prendre la Chasse aux Lions, à condition qu'elle formât le pendant de celle qu'il possédait (1). Le 1r septembre 1618, il était en possession de la pièce. A cette date, nous la trouvons inscrite sur une liste qu'il avait dressée de ses tableaux se trouvant en Hollande (2).

1152. LA CHASSE AUX LIONS ET AUX TIGRES.

De 1619 à 1621, Rubens négocia l'échange d'un tableau du Bassan, appartenant à sir Dudley Carleton et représentant une *Création des animaux*. Le 7 août 1619, la *Création* du Bassan était déjà envoyée à Rubens ; elle était dans un état déplorable. Le peintre l'évaluait à 10 livres sterling. La pièce à donner en échange était une chasse « où il y avait des lions et des tigres et trois hommes à cheval (quelques-uns à mi-corps) chassant et tuant des bêtes ou étant tués par elles. » L'original de dimension plus grande avait été fait pour le duc de Bavière et payé 100 livres sterling. Rubens avouait que le tableau n'était pas de sa main, mais prétendait qu'il avait été entièrement retouché par lui (3). Toby Matthew, qui, le 25 novembre

(1) William Hookham Carpenter : Op. cit. p. 159.

(2) Noel Sainsbury : Op. cit. p. 46.

(3) Toby Matthew to Sir Dudley Carleton. Antwerp, November 25, 1620.

May it please your Lordship :

I have receaved your Lordships of the 12 of the last and as soone as I found by Rubens that the Caccia was ended I came hither to serve your Lordship. I have seen both the Creation and the Caccia ; they are just of a bigness. The Creation is so intirely spoyled, that for my part I would not be bound to hange it up in sight, though he would give it

1620, donne ces détails à sir Dudley Carleton dit que le tableau ne paraît pas être terminé et que le coloris ne lui plaît guere. Le peintre en demandait cent Philippes et en outre la toile du Bassan. L'agent l'évaluait seulement à quatre-vingt ducats, sans compter la *Création*. Rubens n'admit point cette

me for nothinge ; and he offers it to me, or to any body for fifteene Duckatts. It daily grows worse and worse by any indeavor that he can use to restore it. The Cornile came not with it.

The Caccia is of an excellent desseigne. There ar Lyons and Tygars, and three men on horse backe (some in halfe figures) huntinge and killinge beastes and beinge killed by them. The originall was a rare thinge and sold to the Duke of Bavaria for a hundred pound starlinge, but it was bigger than this. Rubens confesseth in confidence that this is not all of his owne doing and I have thanked him for this confession, for a man who hath but halfe an eye, may easily discerne it ; but he protests that he hath touched it over all, in all the partes of it. I must confess a truth to your Lordship (though I know he will be angry at it, if he knows it) that it scarce doth looke like a thinge that is finished and the colorito of it doth little please me, though upon the whole mattir it be a gallant peece, for the desseigne of it is precious.

I did, with all the discretion I had, deale with him about the price, but his demands ar like the Lawes of Medes and Persians which may not be altered. He valued as he sayth (in a letter to M[r] Trumbull) his Caccia at a hundred Philipps besides the Creation. I wish that letter had not been written, for I see it hilpes to oblige him to be unreasonable. Yet I was so imprudent as to offer him fifty Duckatts and so by degrees, but the cruell courteous Paynter would not sett a less price upon it then before ; but told me, as he sayd he told M[r] Trumbull, that he would referr himselfe to your Lordships curtesy. I told him plainly that I would not oblige you to such a proportion of expence, that I thought he might content himselfe with less ; that yow did but ordayne this picture out of a compliment to a friend of yours in England, and that if he would not color I would tell your Lordship in what case thinges stood, and what I had seen and what I had sayd, that your Lordship might take your owne resolution. And so your Lordship sees I do, and if yet any thinge remayne to be done by me, I am both in this and in any thinge of your Lordships concerne as ready as your Lordships owne hart can thinke or wish, and so I continue.

Your Lordships most humble and most affectionate servant ever,

Tobie Matthew.

Post. If the case were mine, I would make no difficulty to send him fourescore Duckatts and to thinke that he might well be contented with it. For rarely though I had much use for such a picture, I would be very loath to give him for it 15 pound. Yet perhaps for so small a matter, you will not have him be able to say that you ar content to beate a bargayne with him.

(Noel Sainsbury: Op. cit. p. 52).

évaluation ; il soutint que le tableau avait été entièrement retouché par lui, mais se déclara satisfait du prix que sir Dudley Carleton voudrait en donner (1). La chasse fut envoyée en Angleterre, au mois de mars 1621 ; elle était destinée à la galerie du prince de Galles.

Le tableau ne plut guère aux connaisseurs anglais ni au prince, qui refusa de l'admettre dans sa collection et voulut avoir de Rubens une pièce que le maître lui-même reconnaîtrait pour un chef-d'œuvre. Le tableau fut renvoyé et Rubens se chargea de faire entièrement de sa main une chasse moins terrible que celle des Lions (2). Il avait terminé en ce moment (13 septembre 1621) une *Chasse aux Lions*, commandée par l'ambassadeur lord Digby pour

(1) Pierre-Paul Rubens à William Trumbull, 26 Janvier 1621.

M.

La peinture faitte pour Monsieur l'Ambassadeur Carleton est toute preste, et très bien accommodée dedans une casse de bois suffisante pour faire le voyage d'Angleterre. Aussy je la livreray entre les mains de M. Corham sans aucune difficulté, toutesfois quil luy plaira de la prendre, ou d'envoyer pour icelle son moindre garçon. Mais de desdire ce que j'ay dit à Messieurs nos Juges, à sçavoir que la peinture ne vaut pas autant, ce n'est pas ma façon de faire; car si j'eusse fait tout l'ouvrage de ma main propre, elle vaudroit bien le double, aussy n'est elle pas amendée légèrement de ma main, mais touchée et retouchée par tout esgallement. Je conformeray (confirmeray ?) bien le mesme que j'ay dit, que, nonobstant que la peinture estoit de cette valeur, que pour les obligations que j'ay à Monsieur l'Ambassadeur que je me contenteroy de telle récompense que bonne et juste semblerat à son Excellence sans aucune replique. Je ne sçauroye dire davantage ne me submettre plus amplement au bon plaisir de ce personnage que j'estime beaucoup plus que personne me (ne ?) sçauroit croire. Le tableau de Bassan, lequel j'avoy en eschange, est tellement gasté, que tel qu'il est, je le vendray à tous venans pour quinze escus.

Transcripte de l'originale (de P. P. Rubens) par W. Trumbull.

(NOEL SAINSBURY: Op. cit. p. 248).

(2) Monsieur,

Je suis très content que la pièce faite pour Monsieur l'Ambassadeur Carleton me soit rendue et de faire une autre chasse moins terrible que celle des Lyons, rabattant au prix le payement dicelle comme est de raison, toute de ma main propre, sans aucune meslange de l'ouvrage d'autruy ce que je vous maintiendray en foy d'homme de bien. Il me deplaist aussi qu'il y aura pour ceste affaire quelque mescontentement de la part de Monsieur Carleton, mais il ne s'est laissé jamais entendre clairement toutes les foix que je luy ay fait instance de vouloir déclarer si ceste pièce devoit estre un vray Originel entièrement, ou seulement

être présentée au marquis de Hamilton. Rubens rendit la *Création* du Bassan retouchée par lui et s'engagea à fournir au prince de Galles un tableau entièrement fait de sa main et qui fut probablement son propre portrait (1). De la chasse « moins terrible que celle des Lyons, » il ne fut plus question.

Il n'est pas très clair de quel tableau de Rubens il s'agit dans cette correspondance. Nous apprenons, d'une part, que le tableau, offert par lui en échange de la *Création* du Bassan, représentait des tigres, des lions, trois hommes à cheval et d'autres vus à mi-corps; d'autre part, il est dit que l'original avait été fait pour le duc de Bavière. Or, la *Chasse* faite pour le duc de Baviere ne renferme ni tigres ni chasseurs représentés à mi-corps. D'ailleurs,

touchée de ma main. Je voudrois avoir occasion de le remettre en bonne humeur envers moy, encore qu'il me debvroit couster quelque payne pour lui rendre service. Je seray bien ayse que ceste pièce soit colloqué en un lieu si éminent comme la gallere de S. A. Monsieur le Prince de Galles et feray tout mon extrême debvoir afin de la rendre supérieure d'artifice a celle d'Holofernes laquelle jay fait en ma jeunesse. Jay quasi achevée une pièce grande toute de ma main et de meilleures, selon mon opinion, représentant une chasse de Lyons, les figures aussy grandes commes le naturel, ordonnée par Monsieur l'Ambassadeur Dygbye, pour présenter, comme j'ay entendu, à Monsieur le Marquis de Hamilton. Mais, comme vous dites très bien, telles choses ont plus de grâce et véhémence en un grand tableau qu'un petit. Je voudroy bien que ceste peinture pour la Gallere de Monseigneur le Prince de Galles fust de proportion plus grande, pour ce que la capacité du tableau nous rend beaucoup plus de courage pour expliquer bien et vraysemblablement nostre concept. Toutefois je suis prest en toutes les façons de m'employer à vostre service et me recommandant humblement à vostre bonne grâce me profferay (prouveray ?) tousjours

Monsieur

Vostre très-humble Serviteur,

PIETRO PAULO RUBENS.

Quant à Sa Majesté et Son Altesse Monsieur le prince de Galles je seray tousjours bien ayse de recevoir l'honneur de leurs commandemens, et touchant la sale au nouveau Palays je confesse d'estre, par un instinct naturel, plus propre à faire des ouvrages bien grandes que des petites curiositez. Chacun a sa grâce ; mon talent est tel, que jamais entreprise encore quelle fust desmesurée en quantité et diversité de suggets a surmonté mon courage.

D'Anvers ce 13 Septembre 1621 stylo novo.

(NOËL SAINSBURY. Op. cit. p. 249.)

(1) W. Trumbull to sir D. Carleton Brussels, Mars 1, 1623.

My lord Danvers desyreing nowe to have his Creation of Bassano againe ; because Rubens hath mended it very well ; doth by a lettre commande to me to treate with him, for his owne Pourtrait, to be placed in the Princes gallery.

(NOËL SAINSBURY. Op. cit. p. 64.)



UNE ÉTABLE ET UN PAYSAGE OU IL NEIGE.

Gravé par PIERRE CLOUET.

une répétition en avait déjà été acquise par sir Dudley Carleton. Il faut donc croire qu'il s'agit ici d'une seconde répétition du même tableau, avec des modifications.

Nous voyons par la même correspondance que, en 1621, Rubens travaillait à une autre *Chasse aux Lions*, destinée à être offerte au marquis de Hamilton par lord Digby et dont les personnages étaient de grandeur naturelle. C'est probablement celle que nous allons décrire.

1153. LA CHASSE AU LION ET A LA LIONNE.

Au milieu de la composition, un cavalier coiffé d'un turban a été assailli par un lion ; le cheval a été jeté par terre ; le lion a planté ses griffes dans le corps du cavalier et le tire par-dessus sa monture. Une de ses pattes de derrière est posée sur un homme renversé qui enfonce son épée dans le corps du fauve. La lionne, se dressant sur ses pattes de derrière, les pattes de devant en l'air, se jette sur le cavalier. A droite, un second cavalier à turban, dont le cheval se cabre violemment. A gauche, encore deux cavaliers, dont l'un blesse la lionne de son épée et dont l'autre cherche à l'atteindre de sa lance. Par terre, du même côté, un homme foulé aux pieds des chevaux, un tronçon de lance à la main. La composition est d'une hardiesse exagérée, d'un effet éparpillé, d'un mouvement incohérent. C'est peut-être la *Chasse aux Lions*, à laquelle Rubens travaillait en 1621 et que lord Digby lui avait commandée pour être offerte au marquis de Hamilton (Voir la fin du numéro précédent).

Une chasse correspondant à la gravure de Soutman que nous venons de décrire fut rachetée dans la vente lord Northwick (Londres, 1859) à 157 livres 10 schellings.

Sur la gravure de cette chasse, Soutman dit de lui-même : *invenit*, *effigiavit*, *et excudit*, en même temps qu'il qualifie Rubens de *inventor*. Il pourrait bien avoir exécuté ce tableau et d'autres, dont la gravure porte la même mention, d'après les dessins ou les esquisses de Rubens.

Gravures : V. S. 31[3], P. Soutman ; 31[4], W. De Leeuw ; Malbeste et Le Bas, 1772.

Le 28 mai 1619, Rubens s'adresse à sir Dudley Carleton, afin qu'il demande pour le peintre aux États-Généraux de la Hollande le privilège de ses gravures. Il est dit dans la lettre que l'ambassadeur anglais leur a offert

l'estampe d'une *Chasse* et d'une *Pêche miraculeuse.* M. Henri Hymans croit que l'estampe de Soutman est désignée ici (1); nous croyons plutôt que les deux gravures étaient faites par Schelte a Bolswert.

Voir planche 322.

1154. LA CHASSE AUX LIONS ET AUX TIGRES.

Dresde. Musée, 972.
Toile H. 240, L. 317.

Au milieu du tableau, un cheval blanc, monté par un cavalier vêtu de vert et portant un turban blanc, se cabre sous l'attaque d'un lion qui l'assaillit et qui lui enfonce ses griffes dans la croupe, en même temps qu'il mord l'épaule du cavalier. A gauche, un lion tient entre les griffes un homme vivant étendu par terre et regarde d'un œil furieux un cavalier au vêtement rouge et au turban blanc, qui cherche à percer le fauve, tandis que son cheval brun envoie une ruade en s'enfuyant. A droite, deux cavaliers en cuirasse, coiffés de casques, l'un armé d'une épée, l'autre d'une lance, frappent de leurs armes le lion qui attaque le premier cavalier. Plus bas, une lionne tenant un lionceau entre les dents et cherchant à le sauver. Par terre, un tigre mort percé d'une lance qui s'est rompue et dont une partie lui est restée dans le corps. Le tableau est composé avec le feu et l'heureuse hardiesse de Rubens. Sur un petit espace, beaucoup d'hommes et d'animaux qui se meuvent fougueusement et composent un groupe compact et saisissant.

La composition est du maître, la peinture est de ses collaborateurs. Le coloris est mou et mat, la lumière monotone, les ombres foncées, les contours tranchés. C'est un travail d'élève fait d'après le dessin du maître, mais non retouché par lui.

Le tableau fut probablement exécuté vers 1618.

Il fut acheté en 1742 par de Brais dans la galerie Carignan. Mariette dit qu'il se trouvait en 1747 chez M. Cormery, de qui il fut acheté pour le roi de Pologne, électeur de Saxe.

Smith dit qu'il a vendu en 1826 à Robert Peel l'esquisse du présent tableau (Panneau. H. 73,5, L. 104,5) au prix de 100 guinées.

Dans le second envoi fait au musée de Rennes par le gouvernement

(1) Henri Hymans : Histoire de la gravure dans l'école de Rubens. P. 124.

français, sous Napoléon I, se trouvait une *Chasse au Tigre et au Lion* (H. 9 pieds 11 pouces, L. 7 pieds 9 pouces), provenant de Munich.

Gravures: V. S. 31[2], J. Suyderhoef (Dédicace: In Adfectus et Venerationis Pignus Idoneum Leoninam Venationem Judoco Vander Graft Cognato suo P. Soutman, Editor D. D. D.); C. F. Letellier. Non décrite: Fr. Hanfstaengl (lithographie).

Photographie : A. Braun.

Voir planche 323.

1155. LA CHASSE AUX LIONS ET AUX TIGRES.

Rome. Palais Corsini.

MÊME composition que le tableau précédent, excepté que le présent montre, au premier plan, un groupe de deux hommes qui ne se trouve pas dans l'exemplaire du musée de Dresde. Le premier de ces hommes, couché par terre, se défend contre l'attaque d'un lion ; l'autre a saisi l'animal féroce par les mâchoires et lui déchire la gueule. Il est assez probable que cette chasse fut exécutée par Rubens lors de son séjour en Italie.

On la voit figurer dans le cabinet de tableaux des archiducs Albert et Isabelle, peint par Jean Breughel dans la *Vue* et dans la *Vue et l'Odorat*, appartenant au musée de Madrid (nos 1228 et 1237).

Photographie : Fiorani.

La Chasse aux Lions.

Cobham. Galerie de lord Darnley.
Esquisse. Panneau. H. 44, L. 60.

Trois cavaliers combattent deux lions. L'un des hommes est assailli par l'un des fauves qui a sauté sur la croupe du cheval et plante ses crocs dans l'épaule et dans le front du chasseur. Ce groupe est entièrement emprunté à la *Chasse aux Lions et aux Tigres* du musée de Dresde (notre no 1154). De l'autre côté du tableau, deux cavaliers coiffés de casques et armés de lances, combattent un lion qui s'est dressé sur ses pattes de derrière. Par terre, d'un côté, un tigre mort, percé d'une lance; de l'autre côté, un homme mort.

L'esquisse, qui est un pastiche rubénien, se trouvait dans le cabinet de M. de Julienne lorsqu'elle fut gravée par J. Moyreau. Elle ne se rencontre pas dans le catalogue de la vente de cet amateur (Paris, 1767). Dans une vente anonyme (Londres, 1792), elle fut adjugée à 44 guinées.

Dans la vente Crabbe (Paris, 1890) se trouvait un second exemplaire de cette composition (Toile. H. 43, L. 62), provenant de la collection du baron Denon.

Gravure : V. S. 33, J. Moyreau.

Dans la vente de Fraula (Bruxelles, 1738), on adjugea une *Chasse aux Lions*, attribuée à Rubens, renfermant sept figures et mesurant 9 pieds de haut sur 13 pieds 10 pouces de large, à 105 florins.

Dans une vente anonyme (Londres, 1812), une *Chasse aux Lions* fut adjugée à Hill, au prix de 189 livres sterling.

1156. LA CHASSE AUX LOUPS ET AUX RENARDS.

Londres. Collection de lord Ashburton.
Toile. H. 247, L. 375.

A DROITE, on voit un cavalier monté sur un cheval pommelé, blanc et noir. Il est vêtu d'une jaquette verte, de hauts-de-chausses bleus, de bottes jaunes; une casquette noire est posée sur les longs cheveux. Il a tiré l'épée ; son cheval se cabre devant les loups. A côté de lui, une amazone sur un cheval de couleur sombre ; elle porte un chapeau à plumes, une robe rouge, un corsage noir. Ses cheveux blonds sont renfermés dans un réseau ; sur le poing, elle porte un faucon. Devant eux courent trois domestiques, le premier sonnant du cor, le second brandissant une massue, le troisième armé d'une lance. Un troisième cavalier, vu de front et monté sur un cheval brun et blanc, arrive sur le théâtre de la chasse en galoppant et en brandissant sa lance. Deux hommes, dont l'un est vêtu d'une jaquette rouge et dont l'autre ne montre que la tête, attaquent les loups à coups de lance. Dans le fond, un cavalier très petit galoppe en poursuivant un renard. Au premier plan, on aperçoit deux loups et trois renards. Le premier renard se trouve à droite sous le pied du cheval pommelé; le second est étendu mort au milieu de la composition; le troisième, tout penaud, se tient plus à gauche. Un des



UN PAYSAGE AVEC UN OISELEUR

ET DEUX HOMMES QUI SCIENT UN ARBRE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

loups se dresse sur les pattes de derrière pendant qu'on lui enfonce dans la gueule un fer de lance. L'autre se dresse à moitié en se défendant contre un chien. On voit trois chiens à droite, deux à gauche et un dans le fond. Un bout de paysage et un ciel parsemé de nuages cuivrés ferment l'horizon. Les contours sont très nettement tracés; les couleurs posées par plaques. L'action est dramatique, la disposition des groupes heureuse.

Le maître s'est fait aider par ses élèves; mais l'ensemble est si harmonieusement fondu qu'on n'y distingue plus deux mains différentes. Les deux loups surtout sont superbes. Le tableau est un chef-d'œuvre du genre.

Il date de la première moitié de la carrière du maître, de 1617 environ.

Suivant Smith, il fut fait pour le général Leganès, commandant de l'artillerie dans les Pays-Bas sous le marquis de Spinola. Le tableau resta dans la famille et le comte Altimera en était propriétaire, en 1814, lorsqu'il fut transféré au Louvre. Restitué à la famille en 1815, il revint à Paris, où il fut vendu, en 1820, à J. Smith pour une somme de 50,000 francs.

Il passa dans la collection d'Alexandre Baring, le premier lord Ashburton.

Une Chasse aux Loups et aux Renards de la même composition que le tableau de lord Ashburton se trouve à St. Pétersbourg, dans la galerie Jussupow. Les figures sont de grandeur naturelle, le tableau est bien conservé, les couleurs brillantes, mais il est pendu trop haut pour permettre d'en juger convenablement.

Gravures: V. S. 31[5], P. Soutman, invenit effigiavit et excudit; J. Troyen; 31[6], W. De Leeuw; Gia. Termini, in Venetia. Dans la gravure de W. De Leeuw, le renard mort, sur le devant, et le renard poursuivi par un cavalier, dans le fond, manquent.

Voir planche 324.

1157. LA CHASSE AUX LOUPS ET AUX RENARDS.

Collection de lord Methuen à Corsham Court.
Toile. H. 201, L. 280.

RÉPÉTITION en moindre dimension du tableau précédent. Waagen en dit qu'elle est d'une exécution solide et magistrale et d'une telle profondeur et puissance de coloris que, excepté Rubens, personne d'autre que Snyers ne peut avoir terminé les animaux (1).

(1) WAAGEN : *Treasures.* IV, 395.

Voici ce que nous savons de l'origine du présent tableau et du suivant qui représente le même sujet en plus grande dimension.

Le 9 octobre 1616, Toby Mathew écrivit à Dudley Carleton que George Gage et lui avaient négocié avec Rubens pour acheter une chasse, suivant l'ordre qu'ils avaient reçu du destinataire de la lettre. Rubens en demandait 80 livres sterling; Dudley Carleton aurait voulu avoir le tableau en échange d'une chaîne en diamant, mais le peintre déclara ne vouloir prendre ce bijou qu'au prix offert par les orfèvres et ce prix, suivant Matthew, ne dépassait guère 50 livres. Rubens refusa donc l'échange et cela d'autant plus qu'il était en pourparler avec le duc d'Arschot pour la vente de la même chasse. Le 30 décembre, Toby Matthew croyait que le tableau serait vendu à ce seigneur. Rubens l'évaluait à 100 livres, mais reconnaissait avoir eu tort de le faire tellement grand que les palais des princes seuls avaient des chambres assez vastes pour le suspendre. En conséquence, il aurait consenti à le vendre à 80 livres, mais ne voulait pas le céder à un liard de moins. Le sujet lui plaisait tant qu'il en faisait une reproduction beaucoup plus petite. En effet, la grande peinture avait 18 pieds de large et 12 pieds de haut, et la reproduction ne mesurait que 10 pieds en largeur et 7 en hauteur. Le peintre consentit à laisser cette dernière à Dudley Carleton, au prix de la chaîne, et promit de la faire aussi parfaite, ou même plus parfaite que l'autre. Gage, qui l'avait vue, l'admirait beaucoup et déclarait qu'il aurait mieux aimé en donner 60 livres que 80 de l'autre (1). Vu la concordance des mesures, le tableau en question doit être celui que possède lord Methuen.

Rubens l'exécuta pour sir Dudley Carleton en échange de la chaîne de diamants évaluée à 44 livres sterling. Le premier novembre 1617, George Gage écrit à Dudley Carleton que c'est une excellente pièce, préférable peut-être à la grande chasse, vu qu'un tableau fait pour la seconde fois par un maître réussit mieux que la première. Nous trouvons le tableau énuméré dans une liste de ses peintures que Dudley Carleton adressa, le premier septembre 1618, au marchand de S. M. le roi de Danemarck. Sous le n° 6, nous lisons: « Une Chasse européenne aux Loups et aux Renards. Entièrement par Rubens. 9 pieds de large, 7 pieds de haut. » Rubens, en proposant à sir Dudley Carleton, le 12 mai 1618, entre autres tableaux, en échange de marbres antiques, une *Chasse aux Lions*, avec des personnages maures ou turcs, dit

(1) NOEL SAINSBURY: *Papers relating to Rubens*, p. 14-17 et 21.

qu'elle pourra servir de pendant à la chasse avec des personnages européens de sa main, que le seigneur anglais possédait déjà.

Le 6 février 1617, Toby Matthew croyait le grand tableau de chasse vendu au duc d'Arschot pour 100 livres et ajouta que l'archiduc Albert l'aurait acheté depuis longtemps pour lui-même, s'il avait eu une salle assez grande pour le placer. Mais il n'y avait que la grande halle du palais, « qui appartient autant à vous et à moi qu'à lui même, » dit Matthew, où il aurait pu le placer. Le 24 avril 1617, Matthew écrit à Dudley Carleton que le grand tableau de chasse est vendu à 100 livres (1). C'est le tableau que nous mentionnons dans le numéro suivant.

1158. LA CHASSE AUX LOUPS ET AUX RENARDS.

En dehors des deux exemplaires de la *Chasse aux Loups et aux Renards*, qui se sont conservés, Rubens en a fait un troisième qui n'a pas laissé de traces. C'est celui qui fut acheté par le duc d'Arschot, comme nous l'avons dit dans le numéro précédent, et qui mesurait 18 pieds de large et 12 de haut, soit 5,50 mètres sur 3,66 mètres.

1159. LA CHASSE AU SANGLIER.

Marseille. Musée, 399.
Toile. H. 247, L. 318.

Au milieu de la composition, le sanglier saute par-dessus un tronc d'arbre couché par terre et est attaqué par cinq chiens qui accourent de droite et par un sixième qui vient de gauche. Près de ce dernier, un homme par terre, s'appuyant sur le tronc d'arbre, a rompu le bois de sa lance en attaquant le sanglier et voit avec terreur la bête s'avancer vers lui. Un second piqueur, debout, le buste nu comme le premier, pousse sa lance dans la gueule ouverte de la bête ; un troisième, coiffé d'un chapeau de paille, l'attaque avec une hallebarde ; derrière eux, à l'extrême gauche, un paysan sonne du cor. Au milieu du tableau, au-dessus de la bête, un

(1) NOEL SAINSBURY : Op cit. P. 23, 32, 46.

cavalier noble pique le sanglier de la pointe de son épée qui ploie ; il porte un chapeau à larges bords et un costume élégant. A droite, deux hommes et deux dames à cheval ; un des hommes est nu-tête, l'autre est coiffé d'un bonnet rouge à plume blanche ; une des dames porte un chapeau noir à plume blanche ; la seconde a les cheveux couverts d'un réseau. Dans le fond, on voit des arbres. Les figures des chasseurs sont d'un coloris crayeux et pâle. La composition se distingue par l'intensité du mouvement et par l'unité du groupement. Les chiens et le sanglier sont probablement de Paul De Vos, les arbres de Wildens. Rubens a retouché les figures, spécialement les chasseurs au buste nu.

Le tableau date de 1615 environ.

Il fut donné au musée de Marseille, par le gouvernement français, en 1802. Les archives du Louvre donnent Munich comme lieu de provenance.

La pinacothèque de Munich (n° 965) en possède une répétition attribuée à Jean Fyt. Dans la galerie de lord Darnley se trouve une grande copie de cette chasse.

Gravure : V. S. 31[7], P. Soutman, invenit, effigiavit et excudit ; 31[8], W. De Leeuw.

Photographie : Cayal.

Voir planche 325.

1160. LA CHASSE AU SANGLIER.

Dresde. Musée, 962.
Esquisse. Panneau. H. 137, L. 168,5.

A l'arrière-plan s'élèvent de puissants troncs de chênes, dont l'un est entièrement entr'ouvert. Sur le devant, on voit un arbre gigantesque déraciné, entre les branches tortueuses duquel toute la chasse s'est engagée. Six piqueurs se tiennent près des racines. L'un d'entre eux sonne du cor, quatre sont armés de lances, le sixième d'une fourche ; un peu plus à gauche, un septième retient les chiens. Au milieu de la composition, un cavalier qui se retourne hardiment sur son cheval enfonce une épée dans le corps du sanglier ; derrière lui, un second cavalier et, à droite, encore deux autres. Le sanglier s'est jeté entre les branches de l'arbre tombé, les chiens sont suspendus en grappe à son corps, s'allongeant, se repliant, courant, sautant pour saisir

UN PAYSAGE AVEC UN TROUPEAU DE BREBIS
DONT LE BERGER EST APPUYÉ SUR SA HOULETTE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

leur proie. Quelques-uns y ont réussi et la tiennent. D'autres se jettent en avant, sautent par-dessus ou se glissent au-dessous des branches. Sur le paysage sombre et lourd, la chasse se détache en tons fauves-clairs. Les effets de couleur et de lumière ne sont pas cherchés, le peintre ne voulait exprimer que le mouvement, l'enchevêtrement du groupe, la lutte violente. Il y a réussi et le morceau a une haute valeur.

C'est une esquisse fort avancée, peinte avec une bravoure merveilleuse. La couleur est très mince, avec quelques empâtements. Sur le devant, la clarté règne; sous bois, les ombres sont fortes; le contraste est grand entre la partie claire et la partie obscure.

Le paysage très largement traité est, comme le reste du morceau, de la main de Rubens. Les figures sont très librement brossées et le peintre ne s'est pas donné la peine de les terminer. Les contours des arbres et des figures sont nettement tracés.

Le tableau est des premiers temps du maître, de 1612 à 1615.

Il fut acheté avec la collection de Rubens par le duc de Buckingham en 1627. Dans le catalogue de la collection du célèbre courtisan anglais, elle est décrite en ces termes: « Une chasse au sanglier dans laquelle sont représentés plusieurs chasseurs à pied et à cheval. H. 5' 6", L. 6' (1). » Dans la vente du duc de Buckingham, qui eut lieu à Anvers en 1648, elle fut achetée par l'archiduc Léopold-Guillaume pour la galerie de Prague et acquise de cette dernière, en 1749, pour celle de Dresde, au prix de 800 florins.

Dans la collection du roi de Hollande Guillaume II se trouvait une répétition de cette esquisse, environ de la même dimension (Panneau. H. 123, L. 165). Ce tableau provenait de Madame de Nevel (?) d'Anvers. Il fut retenu, au prix de 20,000 florins dans la vente de la galerie du roi de Hollande en 1850. L'année suivante, dans la seconde vente de la même galerie, il fut adjugé à Scheveleer, à 17,950 florins.

Une seconde copie (Toile. H. 68, L. 86) se trouve dans la galerie impériale de Vienne (n° 1199).

Dans la collection Adrien Hope, à Londres, se trouve un grand exemplaire de cette composition.

Gravures : V. S. 31^{9}, P. Soutman, 1642 (sans le paysage du fond et les deux cavaliers, à droite). Non citées: Deroy (lithographie); Lauters (lithographie)

(1) A Wild boar hunt wherein several huntsmen on foot and on horseback are represented. H. 5' 6", L. 6'. (NOEL SAINSBURY : Op. cit. 66).

d'après un exemplaire coupé aux quatre coins, probablement celui du cabinet de Guillaume II.

Photographies : A. Braun ; Photographische Gesellschaft.

Voir planche 326.

La Chasse au Sanglier.

Le catalogue de la Pinacothèque de Munich (n° 781) attribue à Rubens une *Chasse au Sanglier* avec cinq chasseurs et six chiens. La bête est au milieu ; à droite, un des chasseurs sonne du cor ; à gauche, un autre enfonce sa lance dans la cuisse d'un chien (Toile. H. 202, L. 301). Le tableau, jadis attribué à Snyders, n'est pas de Rubens, mais de son école. Il est visiblement inspiré par la *Chasse au Sanglier,* décrite au numéro précédent.

Dans la mortuaire de Rubens, il y avait une *Chasse au Sanglier* sur panneau qui fut cédée à Albert Rubens, le fils du peintre, au prix de 200 florins (1).

Dans la vente des tableaux appartenant aux couvents des Jésuites supprimés, parut une *Chasse au Sanglier,* provenant des Jésuites d'Anvers (N° 3. Toile. H. 5 pieds 8 1/2 pouces, L. 8 pieds).

Dans la vente Snyers (Bruxelles, 1758), on adjugea une *Chasse au Sanglier*, les figures par Rubens, les animaux par Snyders, le paysage par Wildens (H. 3 pieds, L. 5 pieds 2 pouces), à 340 florins.

Dans la vente sir Joshua Reynolds (Londres, 1795), lord Berwick acquit une *Chasse au Sanglier* à 165 guinées.

Dans la vente Samuel Rogers (Londres, 1856) une *Chasse au Sanglier* fut adjugée à lord Ward pour 325 livres sterling 10 schellings.

Dans la galerie Lebrun, L. Le Grand a gravé une *Chasse au Sanglier*, attribuée pour les animaux à Snyders, pour la figure du chasseur à Rubens. Cette dernière attribution n'est pas fondée.

Dans la galerie de Turin (T. I. pl. 3), Lasinio a gravé une *Chasse au Sanglier*, erronément attribuée à Rubens (V. S. 36).

Au musée de Lille (n° 467) se trouve une *Chasse au Sanglier* (Esquisse. Toile. H. 30, L. 60) attribuée à Rubens. La bête, entourée d'une multitude de chiens, retourne la tête et saisit dans la gueule la patte de l'un d'eux.

(1) P. GÉNARD: *La Succession de Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers. II, 87-88).

Le tableau n'est pas de Rubens, mais probablement de Snyders. Il fut envoyé au musée de Lille par le gouvernement français, en 1873.

Dans la mortuaire de Rubens, il y avait une *Chasse d'Adonis* non achevée qui fut vendue au commis Maes au prix de 114 florins. Une *Chasse d'Atalante* lui fut cédée à 36 florins. Une *Chasse de Satyres et de Nymphes* à 60 florins (1).

La Chasse de Méléagre et Atalante (Voir nos n°s 637, 638, 639).

La Chasse aux Marcassins.

Un chasseur précédé de ses chiens poursuit des marcassins, lesquels se réfugient vers une laie, qui se met en défense dans les roseaux.

Gravure : V. S. 35, Winstantley, d'après un tableau appartenant au comte de Darby.

1161. LA CHASSE AU CROCODILE ET A L'HIPPOPOTAME.

Augsbourg. Musée, 164.
Toile. H. 237, L. 309.

Au milieu du tableau, on voit un hippopotame, la gueule ouverte, menaçant de ses crocs un chien qui s'avance sur lui et posant la patte sur le dos du crocodile. Celui-ci ouvre la gueule et s'apprête à dévorer un chasseur au buste nu, étendu par terre et portant un carquois sur le dos. A gauche, un second chasseur, renversé par le monstre, est couché sur le dos et tient une épée à la main. Dans le haut du tableau, trois cavaliers attaquent l'hippopotame ; l'un, coiffé d'un bonnet rouge et vêtu d'étoffes blanches et jaunes, le perce de sa lance ; l'autre, dont le cheval pose une patte de devant sur le dos de l'hippopotame, dirige son arme sur le monstre ; le troisième va le frapper de son épée. Les chevaux se cabrent, frémissants d'horreur à l'aspect des bêtes étranges. Trois chiens font partie de la chasse ; deux s'élancent à la tête de l'hippopotame ; le troisième mord la queue du crocodile. La scène se passe sur le bord de l'eau, dont la présence est indiquée par des plantes aquatiques à droite, et dans une contrée des tropiques, où des dunes de sable et des palmiers se voient dans le lointain.

(1) *Bulletin des Archives d'Anvers.* II, 86.

La composition est de Rubens, l'exécution est de ses collaborateurs. Les animaux sont probablement peints par Jean Wildens.

Le tableau date de 1615 environ.

Il se trouvait anciennement dans la collection du château de Schleissheim, appartenant aux électeurs de Bavière. Sandrart *(Teutsche Academie.* II, 293) dit qu'on y voyait une chasse terrible contre de monstrueux crocodiles.

Gravures : V. S. 31[II], P. Soutman, invenit, effigiavit et excudit; 31[12], W. De Leeuw ; P. Martini et Lebas, 1772.

Voir planche 327.

1162. LA CHASSE AU CERF.

Esquisse en grisaille.
Bruxelles. Collection Alvin.
Panneau. H. 42, L. 64.

Un cerf et deux biches sont arrivés devant un cours d'eau ; les biches hésitent avant de s'y lancer. Le cerf se retourne pour percer de son bois les chiens qui l'ont atteint; quatre de ces derniers attaquent le cerf, deux sautent par-dessus un arbre du côté du chasseur. Celui-ci pousse sa lance vers l'animal. Sur une partie plus élevée du terrain, on voit des arbres; de l'autre côté de la rivière, un paysage plat.

L'esquisse, vivement frottée de bistre, d'un peu de rouge et de noir, nous paraît être de Rubens.

Photographie : Alexandre.

La Chasse au Cerf.

Diane chassant le Cerf (Voir notre n° 590).

Dans la vente da Costa (La Haye, 1764, n° 57), une *Chasse au Cerf* avec quatre figures par Rubens, les animaux par Snyders. H. 4 pieds 4 1/2 pouces, L. 6 pieds 5 pouces, fut adjugée à 510 florins.

De Burtin *(Traité théorique et pratique.* P. 483) décrit l'esquisse d'une *Chasse au Cerf* qu'il possédait et qui présente de grandes analogies avec la composition du tableau du musée de Berlin. Deux nymphes, dit-il, poursuivent un cerf,

UN PAYSAGE AVEC UNE CHARRETTE EMBOURBÉE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

sur lequel l'une lance un javelot et l'autre tire une flèche ; deux lévriers sont prêts à le saisir (Panneau. H. 10 1/2 pouces, L. 18 1/4 pouces).

Dans la vente Cuypers de Rymenam (Bruxelles, 1802), on adjugea, à 48 florins, l'esquisse d'une *Chasse au Cerf*, haute de 1 pied, large de 2 pieds, et une autre *Chasse au Cerf*, haute et large de 1 pied, à 40 florins.

Le musée de La Haye (nº 222) possède une *Chasse au Cerf* (Toile. H. 212, L. 347), dont les figures sont erronément attribuées à Rubens.

La Mort de l'Élan.

Il existe une gravure en manière noire par W. Ward, représentant un Élan qui se jette à l'eau, traqué par six chiens, dont quatre s'attachent à lui, un cinquième s'approche, le sixième est renversé par une ruade de l'animal. Lorsque le tableau fut gravé par Ward il se trouvait dans la Houghton Collection. Smith *(Catalogue*. II, 553) dit qu'il a passé avec le reste de cette galerie à l'Ermitage de St. Pétersbourg ; mais nous ne l'y avons pas retrouvé. L'attribution à Rubens nous semble douteuse.

Gravure : W. Ward.

1163. LA CHASSE DE DIANE.

UN tableau de quatre varas de large, représentant une *Chasse de Diane*, dont Paul de Vos avait peint les animaux et Rubens les figures, est mentionné dans l'inventaire des tableaux du roi d'Espagne de 1700, comme se trouvant à la Torre de la Parada (1). Il s'est perdu avec d'autres peintures, en 1710, lors du sac de cette demeure royale.

C'est probablement la grande *Chasse au Cerf* qui est mentionnée dans la Spécification des tableaux se trouvant dans la mortuaire de Rubens (nº 154) et qui fut achetée par Philippe IV, au prix de 700 florins.

Les Chasses faites pour le roi d'Espagne, Philippe IV.

L'inventaire des tableaux appartenant au roi d'Espagne mentionne, en 1666, 1686 et 1700, trois tableaux de même dimension que *la Diane chassant*

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 321.

avec ses Nymphes (trois varas de large et deux de haut), représentant des sujets de chasse et de guerre (1).

Nous avons déjà dit (Tome III, pp. 7 et 8), qu'en 1639, dix-huit tableaux représentant des sujets de chasse furent commandés par Philippe IV à Rubens et à Snyders pour décorer la Torre de la Parada.

Les inventaires de 1734 et 1748 mentionnent une *Chasse aux Ours* par des hommes à cheval, de 3 1/2 varas en largeur, 1 1/2 vara en hauteur (2).

L'inventaire de 1636 mentionne une *Chasse au Sanglier* avec une nymphe, un arc à la main, dont elle a tiré une flèche contre la bête ; des chiens, les uns sont morts, les autres sont vivants ; quelques chasseurs tiennent des javelots.

Une autre pièce, mentionnée dans le même inventaire, représentait une *Chasse au Cerf;* plusieurs nymphes en habits de chasseresse qui poursuivent le gibier, la lance à la main, l'une d'elles lui décoche une flèche qui le cloue à un arbre et une autre retient les chiens. Jusqu'en 1772, ces tableaux figurent dans les inventaires des palais royaux (3).

L'inventaire de 1666 mentionne des *Nymphes chassant le Cerf*, de deux varas de haut et cinq de large par Rubens et Snyders, et une *Chasse à courre aux Lièvres*, d'une vara de haut et d'une et demi vara de large; le premier de ces tableaux figure dans les inventaires jusqu'en 1686, le second jusqu'en 1700 (4).

Chasses diverses.

Il existe une suite de quatre chasses: au Loup, au Sanglier, au Cerf et à l'Ours, gravées par un anonyme à l'eau-forte et signées « P. P. Rubens. »

Dans la *Chasse au Loup*, celui-ci prend la tête d'un chien dans la gueule, tandis qu'un autre chien prend par le cou l'animal traqué; un troisième chien accourt ainsi qu'un homme armé d'une lance. Dans la *Chasse au Sanglier*, l'animal est poursuivi par quatre chiens et par un homme qui lui enfonce la lance dans le dos. Dans la *Chasse au Cerf*, la bête est poursuivie par quatre chiens; une femme, postée derrière un arbre, s'apprête à lui lancer

(1) CRUZADA VILLAAMIL : Op. cit. P. 317.

(2) IBID : 324.

(3) IBID : 325.

(4) IBID : 327.

un javelot. Dans la *Chasse à l'Ours*, on voit deux de ces animaux, l'un debout, l'autre couché sur le dos; deux chiens s'élancent vers eux; il y a deux chasseurs, dont l'un est armé d'une fourche.

1164. LES LIONS AMOUREUX.

St. Pétersbourg. Ermitage, 592.
Toile. H. 128, L. 249.

Une lionne est couchée sur un banc de rocher, guettant amoureusement un lion qui, à gauche, la gueule ouverte, tient les yeux fixés sur elle. Derrière elle, un second lion, ébauché seulement, qui semble exhaler ses plaintes d'amant rebuté. La femelle est superbe, l'expression de son mal d'amour terrible; l'attitude des lions n'est pas moins admirable. Ce sont des animaux vrais, mais dramatisés. Le paysage est de Wildens; la lionne de Rubens, les lions retouchés par lui. La date est incertaine, probablement de 1615 à 1618. Le tableau provient de la collection Walpole.

Dans la mortuaire de Nicolas Rockox, l'ami et le protecteur de Rubens, se trouvait « Une peinture à l'huile sur toile, encadrée, représentant trois lions faite par Mr Rubens (1). »

Gravures : V. S. 40, William Walker; 41, Hen. Mackworth.

Voir planche 328.

1165. DEUX JEUNES LIONS.

Bruxelles. Galerie de S. M. le roi des Belges.
Toile. H. 59, L. 73.

Deux jeunes lions, dont le premier est vu de face, la gueule ouverte, la patte posée sur le dos de son compagnon. Celui-ci est étendu de son long sur le devant; la tête est vue de trois-quarts, la gueule est ouverte, une patte est déployée. La facture est large et ferme ; dans les poils fauves, une lumière dorée se joue; le fond est sombre.

(1) Eene schilderye op doeck olieverwe in syne lyst wesende drye leeuwen geschildert by den heer Rubens. (H. VAN CUYCK: *Levenschets van Nikolaas Rockox den jongere.* P. 104).

Le tableau fut acheté à la vente du duc de Bedford (Londres, 1827), à 80 guinées, par le baron Stockmar pour Léopold, duc de Saxe-Cobourg, plus tard roi des Belges.

Un tableau semblable, probablement le même, représentant « Deux lions de grandeur naturelle, rugissant dans un paysage (H. 110, L. 166) » fut successivement adjugé dans la vente de Proli (Anvers, 1785), à 168 florins ; dans la vente del Marmol (Bruxelles, 1791), à 300 florins; dans la vente Cuypers de Rymenam (Bruxelles, 1802), à 280 florins.

Ces deux lions forment la partie supérieure d'une des quatre études de lions gravées par A. Blooteling. Dans la gravure, le lion qui paraît couché dans le tableau se dresse sur les pattes de derrière et étend les pattes de devant; le second se dresse derrière lui. Dans cette forme, le groupe complet, signalé comme tableau de l'école de Rubens (Toile. H. 146, L. 156), se trouvait dans la vente Sellar de Londres (Paris, 1889).

Les deux mêmes lions, vus en entier, debout, se retrouvent dans le tableau de la pinacothèque de Munich, nº 957, où ils sont représentés poursuivant un daim.

Gravures : Non décrites : Ch. Waltner ; de Marteau (lithographie).

Photographie du tableau de la collection Sellar : Dixon.

1166. UNE LIONNE ÉTENDUE PAR TERRE.

Somerley. Collection du comte de Normanton.

Une lionne de grandeur naturelle, luttant contre la mort, les mâchoires ouvertes. La facture, très vraie et magistrale, correspond à celle de *Daniel dans la fosse aux lions* (notre nº 130) de Hamilton palace (1). Si Rubens s'était borné à étudier les animaux, dit Smith, cette œuvre l'aurait placé au premier rang des peintres de ce genre (2).

Dans la vente Schwanberg (La Haye, 1809), le tableau avait été adjugé à Beauvais pour la somme de 1046 francs.

Il fut exposé à la Royal Academy de Londres, en 1882, et adjugé à lord Normanton dans la vente S. W. Taylor (Londres, 1823), à 310 guinées.

(1) WAAGEN : *Treasures.* IV, 373.

(2) SMITH : *Catalogue.* II, 808.

UN PAYSAGE AVEC DEUX LAITIÈRES ET TROIS VACHES.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

Quatre études de Lions.

Abraham Blooteling a gravé quatre feuilles d'*Études de Lions :*

1. Un lion et une lionne. Tous deux debout; la lionne lève une des pattes de devant; elle est vue de derrière; le lion, vu de face, montre les dents. Dans le fond, un roc.

2. Deux lions couchés. L'un endormi, la tête sur le sol; l'autre éveillé.

3. Deux jeunes lions gambadant. Tous deux dressés sur les pattes de derrière; l'un, vu de face, pose une patte sur le dos de son compagnon; l'autre retourne la tête et la montre presque de profil.

La partie supérieure de cette étude correspond au tableau de la galerie de S. M. le roi des Belges que nous avons décrite sous le n° 1165.

4. Deux lions dans une grotte. Ils sont debout; l'un est vu de face; l'autre lève la tête et ouvre largement la gueule.

La plupart des lions gravés ici figurent sur la feuille d'études que possède la collection Albertine à Vienne et sur le tableau représentant *Daniel dans la fosse aux Lions* (notre n° 130).

Les lions du n° 1 se trouvent à droite de ce tableau, le mâle montre les dents et fait la grimace en voyant une tête de mort à ses pieds; ceux du n° 2 se trouvent sur le devant, à gauche; ceux du n° 4 se trouvent plus haut dans l'enfoncement de la grotte. Les trois autres lions du tableau ne sont pas reproduits par la gravure. Il s'en suit que Blooteling a choisi trois de ses quatre sujets dans le tableau de *Daniel dans la fosse aux lions* et le quatrième dans un tableau dont celui de S. M. Léopold II nous conserve la partie supérieure.

M. Menke d'Anvers possède deux petits tableaux du temps et de l'école de Rubens, représentant deux de ces quatre études de lions.

Gravures: V. S. 42, A. Blooteling. Les quatre feuilles de Blooteling ont été copiées par un graveur anonyme dans un recueil ayant pour titre: « Études des différents Lions gravés d'après Rubens, Rembrant et autres à l'usage des artistes et des amateurs. » Les deux lions du n° 4 ont été copiés par Deroy (V. S. 46).

Wenceslas Hollar (V. S. 43[2]) a gravé une feuille de lions où l'on voit, à droite, le lion couché et éveillé du n° 2 de Blooteling et, au-dessus de lui, le lion endormi du même numéro; à droite encore, coupé par le bord de la gravure, le lion debout qui se voit à l'extrême gauche du tableau de *Daniel dans la fosse aux lions*; à gauche, les deux lions du n° 1 de Blooteling et le lion à la gueule ouverte du n° 4.

Les mêmes lions sont gravés par R. Gaywood (V. S. 44). Les trois lions du devant de la même pièce sont gravés par un anonyme, qui les a représentés dans une caverne (V. S. 45).

Un anonyme (V. S. 47), probablement Deroy, a gravé séparément les deux lions attelés au char de la Reine dans *le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis accompli à Lyons* (notre n° 736).

Lions et Tigres dans un paysage.

Dresde. Musée, 982.
Toile. H. 200.5, L. 369.5.

Une tigresse est couchée contre la paroi d'un roc et allaite trois jeunes. De la hauteur descend un tigre avec un lièvre dans la gueule. Au milieu, un lion s'arrête près d'un tas d'ossements. A gauche, un paysage, dans lequel on voit une Chasse au Lion.

Le tableau n'est pas de Rubens auquel, naguère encore, il était attribué; il est probablement de la main de Wildens. Le lion est particulièrement faible. La tigresse allaitant ses petits se rencontre aussi dans le *Faune pressant une grappe de raisins* du musée de Dresde, n° 974 (notre n° 610). Le musée de l'académie des Beaux-Arts de Vienne possède une copie de cette tigresse.

Dans la vente Van Schorel (Anvers, 1774), on adjugea, à 403 florins, une panthère avec ses petits, de grandeur naturelle, fond de paysage; c'est probablement la même tigresse peinte séparément. Dans la vente sir Joshua Reynolds (Londres, 1795), une composition semblable fut adjugée à 110 guinées.

Gravures : V. S. 37, J. E. Ridinger. La tigresse a été gravée séparément par N. Rhein, 1790 (V. S. 38), d'après un tableau appartenant au comte de Lamberg; par S. Graenicher (V. S. 39) et par Deroy (V. S. 39bis).

Photographie : (Tigresse du musée de l'académie de Vienne) V. Angerer.

Tigres jouant avec des Enfants dans un paysage.

Wenceslas Hollar a gravé une seconde feuille d'animaux empruntés à Rubens. Ce sont trois tigres couchés par terre dans un paysage; deux enfants sont montés sur le dos de deux des fauves, le troisième tigre met la patte sur des raisins. La scène est empruntée au tableau *Pan et Syrinx avec*

trois tigres (notre n° 661), le même probablement que celui que Rubens offrit à sir Dudley Carleton, en 1618, en échange de marbres antiques (notre n° 654) et qu'il décrivit de la manière suivante : « Léopards faits d'après nature, avec des Satyres et des Nymphes. Original de ma main, à l'exception d'un très beau paysage fait de la main d'un artiste habile dans ce genre. »

Gravure : V. S. 43[1], W. Hollar.

Un Paysage avec deux Tigres.

Dans la vente Cuypers de Rymenam (Bruxelles, 1802), on adjugea à 125 florins un tableau représentant deux tigres dans un paysage. L'un, assis sur son train de derrière et vu de face, regarde devant lui; l'autre couché tourne la tête vers le premier. Près d'eux, de gros troncs d'arbres H. 4, L. 7 pieds.

Gravure : V. S. 48, Brookshaw.

Le Lion et la Souris.

Dans la collection du comte de Yarborough se trouvait, en 1849, un tableau attribué à Rubens, représentant un lion et une souris. Le premier de ces animaux, faisant de vains efforts pour se délivrer et rampant plein de rage, est, dit-on, une puissante conception (1).

Perroquets et autres Oiseaux.

Dans l'*Exhibition of old Masters* de l'année 1884 (n° 193) figurait un tableau attribué à Rubens, appartenant au comte de Leicester et représentant des *Perroquets et autres oiseaux* sur un tronc d'arbre.

Un perroquet.

Dans la vente Schamp d'Aveschoot (Gand, 1840), on adjugea, au prix de 600 francs, à Durez un *Perroquet* posé sur un socle, attribué à Rubens (Panneau. H. 47, L. 37). C'était une étude pour le perroquet de la *Sainte Famille* du musée d'Anvers (notre n° 215) ou, plus probablement, une copie de cet oiseau.

(1) *The Art Union*, 1849. P. 205.

1167. LE COQ ET LA PERLE.

Aix-la-Chapelle. Musée Suermondt, 118.

Panneau. H. 100, L. 67.

Le coq est vu de profil, les pattes écartées comme pour marcher, le bec ouvert comme pour parler ou pour chanter; la terre est jonchée de paille, dans laquelle, sur le devant, se trouve une grosse perle enchassée dans de l'or. Dans le fond, un paysage montueux. Le coq est magnifique d'exécution, le coloris est riche et varié. L'oiseau est peint de la main de Rubens, de même que la perle et le ciel. Il est très probable qu'il a eu recours à un paysagiste flamand, se trouvant à cette époque en Italie, pour peindre le paysage qui est mesquinement fait, dans la manière de l'ancienne école.

Le tableau fut peint pour le médecin Jean Faber, à Rome en 1606 (Voir notre nº 927). Il provient de la vente Kraetzer (Mayence, 1882).

Photogravure: Goupil.

Chats devant un tribunal de Singes.

Muxel a gravé des *Chats devant un tribunal de singes* pour la galerie Leuchtenberg. Des chats, déguisés en soldats, amènent devant des singes, déguisés en juges, deux chats, les pattes de devant liées sur le dos. Cette pochade est attribuée, sans raison sérieuse, à Rubens.

Gravure: V. S. 51, Muxel.

Etude de Chiens.

Unger a gravé pour la *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1881, p. 235, une feuille renfermant une trentaine de chiens d'après une esquisse appartenant alors à Miethke de Vienne. Ce tableau, attribué à Rubens, est probablement le travail d'un de ses contemporains anversois.

Un Cheval.

Francfort. Musée. 132.

Toile. H. 101, L. 69.

Cheval gris pommelé, vu de face; dans le lointain la ville d'Anvers. Le cavalier qui s'y voyait primitivement a été surpeint. Le cheval rappelle celui du marquis de Moncade de Van Dyck. La facture ne trahit pas la main de Rubens.



UN PAYSAGE AVEC UN ARC-EN-CIEL

ET UN BERGER JOUANT DE LA FLUTE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

VIII.

PAYSAGES.

VIII. PAYSAGES.

1168. UN PAYSAGE AVEC PHILÉMON ET BAUCIS.

Vienne. Musée impérial, 1171.
Panneau. H. 147, L. 209.

Le paysage représente le penchant d'une montagne rocheuse sur lequel tombent des torrents de pluie. Les eaux descendent impétueusement des terrasses qui coupent la côte. On voit des arbres qui s'élèvent entre les rochers ; un bœuf est resté engagé parmi leurs troncs. Les hommes se sauvent devant l'inondation ou sont entraînés par elle. De modestes maisons de laboureurs, à gauche; vers le milieu, sur une hauteur, une bâtisse imposante. A droite, en petites figures, Jupiter, ses foudres à la main et son aigle planant au-dessus de lui; Mercure, tenant son caducée; Philémon et Baucis, pliant les genoux dans une attitude suppliante. Ce groupe est représenté évidemment au moment où Philémon et Baucis, sur l'invitation de Jupiter, prononcent le vœu d'être pendant toute leur vie les gardiens du temple que le Dieu vient de faire surgir à la place de leur cabane. Le paysage montre la campagne dévastée, en punition de l'inhospitalité de ses habitants. Les éclairs jettent leurs lueurs fauves sur le paysage, dont une partie est plongée dans une obscurité sinistre; une autre est teintée de bleu ardoise et de vert vif. Dans le bas, à gauche, un arc-en-ciel s'élève au-dessus des eaux.

Il y a dans ce tableau trois parties assez distinctes: le premier plan,

le second plan et le ciel. Le premier plan est de Rubens; il est fait largement et de main sûre, tout d'un trait. Le second plan est plus soigné et aussi plus tourmenté, les lointains sont fins et bleuâtres, le feuillage est détaillé; cette partie est de Luc Van Uden, mais retouchée bien entendu par Rubens. Le ciel est encore de ce dernier. C'est lui aussi qui, par des retouches, a répandu l'effet général de la lumière sur la composition. Il a peint l'orage, l'arc-en-ciel, les traînées de pluie qui raient le ciel, la foudre et ses reflets, l'écume de l'eau dans les fonds, et les scintillements de l'éclair sur la cascade. C'est lui aussi qui a peint les figures. Les travaux des collaborateurs sont admirablement fondus avec l'œuvre du maître: une preuve de la grande part que ce dernier prit à l'exécution.

Le tableau date des derniers temps de Rubens, de 1640 environ. Le catalogue des peintures trouvées dans sa mortuaire le mentionne sous le n° 137 « Un grand Déluge, avec l'histoire de Philémon et Baucis. » Il fut acquis par l'archiduc Léopold-Guillaume, dans l'inventaire des tableaux duquel il est décrit en 1659. Il s'est trouvé ensuite dans le château de Presbourg, d'où il fut transféré, en 1781, au Belvédère, à Vienne.

Dans la collection Baring de Londres, il existe de ce tableau une copie ancienne que Mensaert vit, avant 1763, chez De Griek, à Bruxelles (1) et qui passa successivement dans les ventes suivantes : Cappello (Amsterdam, 1767), 1400 florins; Montribloud (Londres, 1784), 2,401 francs; Henry Hope (Londres, 1816), 200 guinées; Philip Panné (Londres, 1819), 157 guinées.

Gravures: V. S. 52[1], S. a Bolswert (Dédicace: D° ac Magist° Philippo van Valkenis J. U. Q. L. Secretario Antverpiensi D. C. Q. Aegidius Henrici). L'éditeur a fait graver comme explication du sujet quatre vers du premier livre des Métamorphoses d'Ovide: « Occidit una domus: sed non domus una perire Digna fuit etc. », qui n'ont aucun rapport avec la scène représentée. Non citées: W. Unger; M. Hoffmann

Photographie: Loewy.

Voir planche 329.

---

(1) G. P. MENSAERT : *Le peintre amateur et curieux*. I, 61.

UN PAYSAGE VU AU SOLEIL COUCHANT AVEC DEUX FERMES
SUR LES HAUTEURS.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

1169. UN PAYSAGE AVEC LA TEMPÊTE D'ÉNÉE.

Londres. Collection Hope.
Toile collée sur panneau. H. 61, L. 99.

Le site représente une haute montagne rocheuse, au sommet de laquelle s'élève un phare d'où sortent des flammes. A son pied, l'océan, turbulent et violemment soulevé, vient de briser un vaisseau contre le roc. Seuls, deux matelots restent à bord; un troisième, jeté sur la côte, s'accroche à un arbre brisé, pendant qu'un quatrième, grimpé sur le rivage, est assisté par un homme agenouillé sur le bord de la mer. A gauche, cinq hommes allument du feu; derrière ceux-ci, deux autres accourent vers la plage. Au milieu, un pont rustique traverse un ravin et conduit à un passage pratiqué entre les rochers pour escalader la montagne. Plus haut, s'élève une forteresse et les mats de vaisseaux à l'ancre. Le sublime et terrible effet que produit la scène est heureusement relevé par la lumière matinale, qui perce la nuit et contraste avec les noirs nuages suspendus sur la mer et avec les feux dont les flammes livides brillent à travers les ténèbres (1).

Le catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne, sous le n° 150, « Un grand paysage, sur toile, collé sur bois. » Ce pourrait bien être le présent tableau.

La collection des estampes de Bruxelles possède de ce paysage un dessin par Rubens.

De Piles décrit, dans la collection du duc de Richelieu, un paysage de Rubens, en ces termes: « l'un, fait en Italie, représente la vue d'un fanal situé sur une montagne auprès de Porto-Venere. » Nous croyons qu'il s'agit ici du présent tableau.

Gravure: V. S. 52[2], S. a Bolswert (Dédicace: « Clarissimo viro D. Casperio Gevartio, jurisconsulto, Archigrammatæo Antverpiano, Imp. Caes. Ferdinandi III. Aug. Historiographo. Lub. Mer. D. D. Aegidius Henrici »).

Selon Smith, la gravure reproduit le tableau avec des additions et des variantes. L'inscription sous la gravure se compose de quatre vers empruntés au troisième livre de l'Énéide: « Tum mihi cæruleus » etc. (v. 194-197). Si Rubens s'est inspiré de ce passage, c'est la scène décrite dans les vers 205-206 qu'il

(1) SMITH : *Catalogue.* II, 1215.

a cherché à rendre : « Quarto terra die primum se attollere tandem Visa, aperire procul montes, ac volvere fumum. » Mais, dans tous les cas, le rapport entre les vers de Virgile et le tableau de Rubens est bien vague.

Voir planche 330.

1170. UN PAYSAGE AVEC LA CHASSE DE MÉLÉAGRE ET ATALANTE.

Bruxelles. Musée, 214D.
Toile. H 110, L. 168.

Au premier plan très accidenté, Atalante, suivie d'une compagne, vient de tirer une flèche contre le sanglier de Calédonie. Une dizaine de chiens entourent la chasseresse ; l'un d'eux s'est jeté sur la bête blessée et lui mord l'oreille. A gauche, arrivent deux chasseurs à cheval ; à droite, Méléagre à pied, en arrêt, la lance à la main, attend le sanglier. Au-dessus de lui, une cigogne prend son vol. Devant lui s'étend une flaque d'eau, dans laquelle la bête va se jeter. Le fond est formé par une épaisse forêt, le vrai sujet du tableau. Quelques arbres, détachés en avant du massif, reçoivent des touches de la lumière ardente du soleil qui se couche dans le fond. Le côté gauche, dégarni, est inondé de sa lumière intense qui frappe en plein la lisière de la forêt et fait ressortir vivement la forme et la couleur distincte des arbres. Sur le ciel ardent, leurs silhouettes se dessinent avec vigueur et rudesse. Au milieu et à droite, la lumière perce sur quelques points les masses de la verdure : on dirait un incendie allumé dans la nuit de la forêt, dont le spectateur apercevrait les lueurs à travers le feuillage épais.

Le tableau n'est qu'une ébauche grandiose dont la première couche est formée d'un simple frottis. Sur ce fond, le peintre a posé, avec une hardiesse et une sûreté de touches rares, les points lumineux et les plaques ardentes répandus dans les airs, sur les arbres et sur les personnages. Il ne s'est pas donné la peine de fondre, d'harmoniser son travail ; il a fait jaillir dans la forêt sombre le feu d'artifice du soleil couchant, avec son scintillement fantastique et son averse de clartés fulgurantes. Il s'est bien gardé de donner de l'importance à ses personnages, le drame se jouant par la nature et non par les hommes.

Le travail, entièrement de la main du maître, date de son tout dernier temps, 1639 ou 1640.

La spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens mentionne sous le n° 131 : « Un grand bois, au naturel, avec la Chasse d'Atalante en petites figures, sur toile » et sous le n° 163 : « La Chasse d'Atalante et de Méléagre. » Une autre *Chasse d'Atalante*, qui se trouvait dans la mortuaire, fut cédée au commis des finances Maes, au prix de 36 florins.

Dans tous ces tableaux, il n'y a que le n° 131 qui indique clairement le présent tableau ou le suivant. La *Chasse de Méléagre*, mentionnée sous le n° 163 et celle qui fut donnée au commis des finances Maes, nous semblent se rapporter aux compositions décrites sous nos n°s 637 et 638.

En 1830, le tableau faisait partie du cabinet de lady Stuart. Dans la vente de cette collection (Londres, 1841), il fut acheté par Edmond Higginson à 950 guinées. En 1884, il fut exposé par W. B. Beaumont dans l'Exhibition of old Masters. Il fut vendu, le 25 juin 1887, chez Christie, à Londres, au prix de 354 livres sterling et acheté, peu de semaines après, de M. Léon Gauchez par le musée de Bruxelles, au prix de 25000 francs.

Un paysage avec la *Chasse de Méléagre et Atalante* (Panneau. H. 2 pieds 4 pouces, L. 3 pieds 4 pouces) fut adjugé dans la vente Amory (Amsterdam, 1722), à 720 florins et dans une vente anonyme (Amsterdam, 1732), à 1030 florins.

Gravure : V. S. 52[3], S. a Bolswert. Non citée : Anonyme, avec le titre *l'Été*.

Voir planche 331.

1171. UN PAYSAGE AVEC LA CHASSE DE MÉLÉAGRE ET ATALANTE.

Madrid. Musée, 1583.
Toile. H. 160, L. 260.

Composition identique à celle du tableau précédent. Facture moins primesautière et énergique. C'est une répétition peinte par Luc van Uden et retouchée par Rubens; une œuvre très belle encore, mais inférieure à celle du musée de Bruxelles. Comme le tableau original, elle date de 1639 ou 1640.

Elle se trouvait dans un palais royal de Madrid au temps de Philippe IV.

Photographie : J. Laurent.

1172. LE RETOUR DES CHAMPS.

Florence. Palais Pitti, 14.
Panneau. H. 122, L. 195.

A DROITE, on voit un groupe d'arbres sur le bord d'une rivière ; au premier plan, cinq paysannes retournant du travail des champs. La première porte une fourche, les deux suivantes, des râteaux ; la quatrième, une botte de navets ; la dernière, des herbages. Au milieu d'elles marche un laboureur, portant une fourche et leur donnant des ordres. Par le chemin qui s'enfonce dans le paysage, un troupeau de moutons regagne la bergerie. A gauche, un paysan conduit un char à foin vide attelé de deux chevaux, l'un blanc sur lequel il est monté, l'autre brun. Plus loin, des chevaux paissent dans la prairie. Vers le milieu du tableau, au second plan, on voit du foin en meules que deux paysans chargent sur un char. Des arbres sont distribués dans la plaine. Dans le fond, on voit la ville de Malines. Le ciel est coupé de nuages d'un blanc chaud, à droite ; gris de fer, au milieu et rares à gauche. Sur le site est répandue une profusion de lumière blonde et chaude, opposée à de fortes ombres, dans laquelle baignent les arbres d'un vert brunâtre et les figures d'un admirable ton velouté.

Le paysage est riche en accidents, mais naturel. C'est la véritable poésie des champs, pénétrante et simple, mais rendue d'une manière large.

La végétation est traitée de telle façon que le vert ne perce nulle part. Dans les arbres de droite règne le brun chaud ; dans les feuillages épars et légers, le ton jaunâtre des rayons du soleil couchant qui dorent tout le site.

C'est un travail admirable datant des dernières années de Rubens. Il fut fait aux environs de Perk, vers 1637.

Luc Van Uden a peint le paysage que Rubens a largement retouché et où il a répandu la lumière.

Le tableau a fait partie de la collection du duc de Richelieu et a été décrit par de Piles (Œuvres. IV, 341).

Il fut transporté à Paris, à la fin du siècle dernier, et figure dans le Manuel du Museum français de 1803, nº 534, où il est gravé au trait. Les mesures que l'on y donne sont de pure fantaisie.

La collection Albertine de Vienne possède un dessin en couleur, formant une étude pour le groupe des cinq paysannes et du paysan qui figurent dans ce paysage.



UN PAYSAGE AU CLAIR DE LA LUNE.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

Gravures : V. S. 52[4], S. a Bolswert; Ibid. Franc. Vivares, 1775. Non citées : Paradisi ; Anonyme (J. van Merlen exc.), avec le titre l'*Automne.*

Photographie : A. Braun.

Voir planche 332.

Un paysage avec l'enfant prodigue.

Voir notre n° 260.

1173. UNE ÉTABLE ET UN PAYSAGE OU IL NEIGE.

Windsor. Galerie royale.
Toile. H. 145,5, L. 224,5.

Le tableau représente l'intérieur d'une étable, ouverte sur la campagne. A droite, on voit neuf vaches. Une servante est occupée à en traire une ; deux autres servantes regardent le travail, une quatrième se trouve derrière les vaches. Plus à gauche, une famille de mendiants se chauffe autour d'un feu allumé sur le sol. Il y a un homme à béquilles, une mère avec deux enfants et deux autres personnes. Au milieu, un valet de ferme s'appuie sur sa fourche; près de lui, trois chevaux, dont un poulain qui tette sa mère ; devant lui, une charrue ; plus à gauche, un chien. Au dehors, on voit une ferme et les dépendances de celle-ci ; plus loin, la campagne parsemée d'arbres. Au premier plan, la charpente de l'étable est toute noire ; dans le fond, la campagne est couverte de neige, ce qui produit un violent contraste. Sur les mendiants, autour du feu, se jouent les reflets rougeâtres de la flamme. Le tableau peut à peine s'appeler un paysage, c'est plutôt une scène dans une étable, avec un fond de paysage, comme nous en rencontrons dans mainte œuvre du maître.

Le tableau fut acheté de Rubens, en 1627, par le duc de Buckingham et mentionné dans le catalogue de la collection de ce seigneur publié en 1758 (1). Il a appartenu plus tard à Madame Spranger d'Anvers.

La composition est de Rubens; le paysage est exécuté par Van Uden et retouché par le maître. Les figures autour du feu sont de sa main et d'une

(1) A Piece representing Winter, wherein there are nine figures. Length 4 ft., Breadth 7 ft.

grande finesse ; elles rappellent celles de la *Fuite en Egypte* du musée de Cassel (notre nº 178) et sont admirablement faites. Le tableau date probablement de la même époque que celle de la *Fuite en Egypte,* c'est-à-dire de 1614. Dans son ensemble, il est admirable.

Dans la vente G. Hoet (La Haye, 1760), on adjugea une Étable avec figures et bêtes, attribuée à Rubens, composition gravée par Clouet, à 110 florins.

Gravures : V. S. 52₆, Petr. Clouet. Non citée : Anonyme (avec le titre *l'Hiver).* Le pâtre appuyé sur sa fourche a été gravé à part par un anonyme.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 333.

1174. UN PAYSAGE AVEC LES RUINES D'UN TEMPLE ANTIQUE.

Toile. H. 73,5 L. 107.

Un paysage vu le matin. A gauche se trouvent les ruines d'un ancien temple, dont la partie inférieure est encombrée de terre et couverte de broussailles. A droite, deux voûtes en ruine. Un petit ruisseau coule au premier plan ; deux femmes, portant des paniers de légumes, le traversent à gué. Derrière elles, il y a un pâtre avec trois vaches et un peu plus loin il y a d'autre bétail. Au-dessus du temple s'élève une colline. Peint dans la manière libre et habile du maître.

Ce paysage est mentionné dans le catalogue des tableaux délaissés par Rubens, sous le nº 105 : « Une pièce, collée sur bois, d'un paysage d'Italie, avec la ruine d'un temple. »

Vendu dans la collection du marquis de Camden par Christie et Manson, en 1841, à 171 guinées (1). En 1847, il se trouvait dans la collection de Samuel Rogers (2).

Le musée de Montpellier, nº 261, possède une répétition de ce paysage (Panneau. H. 33, L. 56), provenant de la collection Renders, de Bruxelles.

Gravure : V. S. 53₁, Schelte a Bolswert.

Photographie du tableau du musée de Montpellier : Louis Lauzit.

(1) SMITH : *Catalogue.* IX, 321.

(2) *Art union.* 1847, p. 85.

1175. UN PAYSAGE AVEC LES RUINES DU MONT PALATIN.

Louvre. Salle Lacaze, 105.
Panneau. H. 75, L. 101.

PAYSAGE dont la majeure partie est occupée par des ruines, situées sur une hauteur et éclairées par le soleil couchant. Dans le bas, à droite, quatre femmes sont prêtes à franchir à gué une rivière coulant sur le devant; une des femmes, qui porte un panier de légumes sur la tête, est entrée dans l'eau. Le paysage est vigoureusement éclairé.

Il est pendu trop haut pour pouvoir être bien jugé. A cette distance, le travail paraît faible et douteux.

Le même paysage se voit dans le fond du tableau *Juste Lipse et ses élèves* de la galerie Pitti (notre n° 977). D'après l'inscription sur la gravure de Schelte a Bolswert, il est peint à Rome. Les ruines nous semblent représenter celles du mont Palatin.

Le catalogue du roi Jacques II d'Angleterre (n° 910) mentionne « Un paysage avec figures et ruines. »

La collection Albertine de Vienne possède un dessin au lavis de ce paysage.

Gravures: V. S. 53^2, Schelte a Bolswert; inscription: « Pet. Paul Rubens pinxit Romæ. » Non citée: copie anonyme avec un St. Jean Baptiste au premier plan.

Photographie du dessin de l'Albertine: Carl Haack.

1176. UN PAYSAGE AVEC UN OISELEUR ET DEUX HOMMES QUI SCIENT UN ARBRE.

Paris. Louvre, 464.
Panneau. H. 45, L. 84.

SUR un chemin, près d'une petite rivière, d'où s'élèvent des vapeurs, deux hommes scient un arbre. A gauche, deux femmes et un homme sont assis par terre, près d'un grand filet, suspendu à des branches en travers de la route, et tendu par un oiseleur qui tire à une corde. Sur une hauteur, à droite, un moulin et, dans le fond, le clocher d'un village. On

aperçoit dans le ciel le disque du soleil, éclairant tout d'une chaude lumière: la terre, l'eau écumante, les vapeurs et les rochers. Le paysage est légèrement peint ou plutôt frotté. Il nous montre les premiers rayonnements de la lumière, toute fraîche et riante dans les buées du matin et pourrait ainsi servir de pendant au *Tournoi*, du Louvre (notre n° 845), où le soleil couchant rougit de ses feux toute la nature.

Comme ce dernier tableau, il date de la fin de la carrière de Rubens, de 1639 environ. Il est de la main du maître.

Lorsque Schelte a Bolswert le grava, il appartenait à Michel Blond, prolégat du roi de Suède en Angleterre.

En 1781, Joshua Reynolds le vit dans la galerie du prince d'Orange à La Haye.

Gravures: V. S. 533, Schelte a Bolswert (Dédicace: Illustri viro Michaeli Blondo sacræ regiæ Suecorum majestatis ad serenissimum Magnæ Britanniæ regem prolegato, artis sculptoriæ omnisque artificiosæ elegantiæ amatori, archetypum possidenti hujus imaginis quam illi Ægidius Hendrickx L. M. D. C. Q.); M. A. Duparc dans le *Musée français*.

Voir planche 334.

1177. UN PAYSAGE AVEC UN TROUPEAU DE BREBIS DONT LE BERGER EST APPUYÉ SUR SA HOULETTE.

Londres. Collection de lord Carlisle.

PAYSAGE boisé, vu au coucher du soleil. A gauche, une forêt sur un terrain en pente; à droite, un groupe de trois arbres. Entre ces deux parties du site coule une rivière, traversée par un léger pont. Dans la forêt, on voit courir un chasseur et des chiens. Au pied du monticule, sur un rocher faisant saillie dans la rivière, un berger, appuyé sur sa houlette, garde ses brebis. Au fond, la perspective s'étend sur une plaine unie. A l'horizon, le soleil se couche.

Waagen dit de ce paysage qu'il rend la nature avec autant de soin que de fidélité (1).

Le tableau provient de la collection du duc d'Orléans. Il a été exposé en 1819 dans la British Gallery.

(1) WAAGEN: *Treasures*. II, 278.

UN PAYSAGE AVEC DES COUPLES FOLATRANT.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

Un paysage de même composition se trouve chez le comte de Pembroke à Wilton House.

Burger vante son ton superbe, sa haute qualité (1).

Gravures : V. S. 53^4, Schelte a Bolswert. Copie en sens inverse par un anonyme (Gaspar Huberti exc.). Non citée : autre copie anonyme.

Voir planche 335.

1178. UN PAYSAGE AVEC UNE CHARRETTE EMBOURBÉE.

St. Pétersbourg. Ermitage, 594.
Panneau transporté sur toile. H. 87, L. 129.

Au milieu d'un paysage montagneux, on aperçoit une caverne dans un rocher couronné d'arbres rabougris, de chaque côté duquel s'élève un arbre robuste, mais tortueux. A gauche, la lune se lève et se reflète dans l'eau ; à droite, on a une vue sur le paysage et sur une montagne verte. Sur le devant, un chariot attelé de deux chevaux, dont l'un est monté par le voiturier, descend vers un bas-fond. Le charretier porte un chapeau de paille à larges bords et une blouse blanchâtre. L'une des roues du chariot est engagée dans un creux du sol ; le second voiturier est descendu pour la relever. Il est vêtu d'une veste rouge et d'un chapeau de paille. Sur le versant du rocher, à gauche, on voit un homme et une femme, peints en proportions minuscules, qui se chauffent auprès d'un feu.

Le paysage est de la main de Luc Van Uden. La partie centrale et éclairée, les voituriers, le char et le rocher sont de la main de Rubens ; le côté droit est retouché par lui.

Le tableau date de 1635 à 1640.

Il a fait partie de la collection Jabach. Il a passé dans la vente du prince de Cadogan ; dans la vente Potter (La Haye, 1723), il fut adjugé à 1000 florins. Descamps le vit en 1750 chez le marquis de Lassay ; dans la vente du comte de la Guiche (Paris, 1771), il fut adjugé à 5050 francs ; il passa avec la collection Walpole, en 1779, dans celle de Catherine II.

this is nr. 1179

Dans la collection du comte de Mulgrave, il existe une esquisse libre sur papier, première idée de ce tableau.

(1) W. BURGER : *Trésors d'art en Angleterre.* P. 198.

Gravures : V. S. 53[5], S. a Bolswert (Dédicace : Ornatissimo Viro Cornelio de Wael Pictori in parvis maximo, ac genio ejus munifico, Amicorumque Amico Martinus Van den Enden D. C. Q.) ; J. Browne, 1776 *(The Waggoner)* in the Gallery at Houghton. Non citées : copie anonyme (C. Galle et Corn. de Boudt, exc.) ; S. W. Reynolds ; copie anonyme (Gillis Hendricx exc.) ; idem. Visscher exc., avec des enfants dévorés par les ours ; lithographie anonyme. Le côté droit du tableau, la charrette renversée, l'homme qui cherche à la redresser et l'arbre ont été gravés par Faithorne.

Voir planche 336.

1179. UN PAYSAGE AVEC UNE CHARRETTE EMBOURBÉE.

Nuneham-Park. Collection Harcourt.

IL existe un second exemplaire de ce paysage dans la collection de M. Vernon Harcourt à Nuneham-Park. Waagen le décrit et ajoute : « Le maître a représenté ici la transition de la nuit au jour avec autant de hardiesse que de succès. Pendant que la lune est encore réfléchie dans l'eau, à gauche, l'aurore s'aperçoit déjà à droite, spécialement sur les troncs des arbres. La perspective aérienne et le ton délicat argenté qui est répandu sur l'ensemble et qui est balancé par le bonnet et la veste rouges du conducteur et par le feu au second plan, auprès duquel deux personnes sont couchées, est admirable. La facture est légère et vive (1). »

1180. UN PAYSAGE AVEC UN CHATEAU ET UN PARC ENTOURÉS DE MURS SUR LA HAUTEUR.

UNE contrée fort accidentée ; sur une hauteur, un château au milieu d'un parc entouré de murs ; une rivière à droite. Dans le fond, un gros nuage cachant le sommet des montagnes les plus élevées. A droite, deux pâtres, dont l'un à cheval conduit un troupeau ; à gauche, une chèvre broute sur le penchant de la colline.

Gravures : V. S. 53[6], S. a Bolswert. Non citée : copie anonyme (Gaspar Huberti exc.) avec une caravane de saltimbanques sur le devant.

(1) WAAGEN : *Treasures.* IV, 349.

1181. UN PAYSAGE AVEC UN PORT DE MER OU SE DECHAINE UN VIOLENT ORAGE.

Le paysage représente une côte, où sévit une violente tempête. Au fond, on voit des montagnes élevées, au pied desquelles est situé un port de mer entouré de murs et de tours; dans la campagne, une petite église et un château; au premier plan, une colline où paissent des moutons. A gauche, on voit la mer avec de nombreux vaisseaux à l'ancre près des murs de la ville. La pluie tombe à torrents, les éclairs déchirent les nuages. A l'extrême gauche, on voit un pâtre et une femme qui s'enfuient devant l'orage.

Gravures : V. S. 53[7], S. a Bolswert. Non citée: copie en sens inverse par un anonyme (Gaspar Huberti exc.). Le même paysage a encore été gravé par P. Moitte d'après le tableau qui se trouvait dans la galerie du comte de Brühl. La gravure de même grandeur que le tableau mesure 29 centimètres de haut sur 41 de large.

1182. UN PAYSAGE AVEC DEUX LAITIÈRES ET TROIS VACHES.

Vienne. Galerie Liechtenstein, 412.
Panneau. H. 76. L. 106.

Un paysage représentant un site sauvage, composé en grande partie d'une colline brusquement coupée. Les côtés et le sommet sont couverts de broussailles et d'arbres élancés, la base est entourée d'un cours d'eau, bordé de joncs et d'autres plantes aquatiques. Sur le devant, du côté droit du tableau, il y a deux femmes, dont l'une a une cruche sur la tête et un panier sous le bras; l'autre, portant un tablier rouge, puise de l'eau dans la rivière. Derrière elles, il y a trois vaches dont l'une frotte la tête contre un arbre. La vue de ce côté est limitée par un épais bosquet.

Le paysage n'est pas des meilleurs de Rubens, mais nous semble bien de sa main. Les figures et le bétail lui appartiennent certainement.

Importé de la Hollande par Emmerson, en 1818, il fut adjugé dans la vente Jeremiah Harman (Londres, 1844), à M. Gardner, pour la somme de 510 livres sterlings; dans la vente Gardner (Londres, 1876), à Leggatt, pour 514 livres 10 shillings. En dernier lieu, il passa dans la vente San Donato (Florence, 1880, n° 1117).

Gravures: V. S. 53^8, Schelte a Bolswert. Non citées: copie anonyme (Gaspar Huberti exc.) en sens inverse; idem (Geeraert Donck exc.).

Voir planche 337.

1183. UN PAYSAGE, AVEC UN HOMME ABREUVANT SON CHEVAL, VU DE DERRIÈRE.

Au premier plan, une élévation du terrain dont le milieu présente une étroite ouverture à parois verticales maçonnées, par laquelle s'échappe une rivière qui, à droite, contourne la hauteur. Un tronc d'arbre forme un pont au-dessus de la tranchée. Un homme fait boire le cheval qu'il monte. Cavalier et monture sont vus par derrière. Des arbres croissent, à droite et à gauche, sur le bord opposé au spectateur. Dans le lointain, une perspective sur la plaine où l'on découvre une ferme.

Gravure: V. S. 53^9, Schelte a Bolswert.

1184. UN PAYSAGE AVEC UN ARC-EN-CIEL ET UN BERGER JOUANT DE LA FLUTE.

St. Pétersbourg. Ermitage, 595.
Toile. H. 86, L. 129.

Le paysage représente un site fort accidenté. Dans le fond, à droite, des montagnes et une rivière qui coule vers le premier plan en passant sous un pont en pierre, bâti près d'un groupe de maisons, et sous un pont en bois que l'on voit à droite sur le devant. A gauche, un groupe d'arbres ; près du plus gros se trouve assis un berger, le chapeau de paille sur la tête, la gourde au côté, jouant de la flûte. Derrière lui se tient un couple dont l'homme a la tête couronnée de feuillage; plus loin, un pâtre avec un troupeau de brebis. Au milieu, sur le devant, un couple amoureux est assis, le berger, le coude appuyé sur un vase renversé, la bergère, le bras appuyé sur le genou de son amant; près d'eux, un chien. A gauche, au premier plan, deux brebis. Entre la montagne et le groupe d'arbres, un arc-en-ciel trace sa voûte lumineuse. Il existe un vigoureux contraste entre le fond clair et le premier plan sombre; les figures près du spectateur, comparées à celles du fond, paraissent gigantesques. Le tableau est de la plus



PAYSAGE A L'AUBE DU JOUR AVEC UN CHASSEUR ET SIX CHIENS.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT.

grande valeur au point de vue du coloris qui est fort riche et de la lumière qui est d'un ton doux et fin.

Le paysage, entièrement de la main de Rubens et incomparablement plus beau que l'exemplaire du Louvre, qui présente à peu près la même composition, date de 1615 environ.

Il fut adjugé dans la vente Domburg (Amsterdam, 1710), à 400 florins et provient de la collection Brühl.

Un paysage de la même composition (Panneau. H. 50, L. 64), appartenant au comte de Carnarvon, figurait dans l'*Exhibition of works by the old masters* à Londres, en 1887 (n° 54.)

La galerie impériale de Vienne (n° 1198) en possède une seconde copie. Panneau. H. 72, L. 112.

Un paysage de la même composition se trouvait dans la galerie du duc de Richelieu et a été décrit par De Piles (1).

Gravures : V. S. 53[10], Schelte a Bolswert (Dédicace : Expertissimo D[no] Francisco Van den Enden Medico Antverpiano Fratri suo amantissimo Martinus Van den Enden D. C. Q). Dans la gravure, l'arc-en-ciel est beaucoup plus petit que dans le tableau et ne s'élève que dans le milieu du paysage. Non citée : copie anonyme en sens inverse.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 338.

1185. UN PAYSAGE AVEC UN ARC-EN-CIEL
ET UN BERGER JOUANT DE LA FLUTE.

Paris. Louvre, 465.
Toile. H. 122, L. 172.

Composition semblable à celle du numéro précédent, mais modifiée dans la plupart de ses détails. La forme de la colline diffère, ainsi que celle des bâtiments près du pont en pierre ; l'arc-en-ciel est plus petit et a la forme de celui qui se voit dans la gravure de Schelte a Bolswert. Au lieu de deux brebis, sur le devant, on en voit une vingtaine. Le berger jouant de la flûte est tête-nue, il a à côté de lui, non seulement le couple debout, mais encore une femme assise. Le couple assis au milieu,

(1) De Piles : *Œuvres*. IV, 342.

le lévrier à côté d'eux, les deux ponts sur la rivière et tout le reste, sauf quelques légères modifications, sont identiques.

La peinture est lourde et opaque, les moutons cerclés de noir, les ombres entre les personnages sont fortes et troubles, avec des notes lumineuses. La composition est de Rubens et le tableau n'est évidemment pas une copie de celui du musée de St. Pétersbourg. Quoiqu'inférieure de beaucoup au numéro précédent, la facture est de Rubens et non d'un pasticheur. La seule manière d'expliquer ces similitudes et ces divergences, c'est d'admettre que Rubens a traité deux fois le même sujet avec des variantes et que le présent tableau fut fait pendant son séjour en Italie, à l'imitation des paysages d'Annibal Carrache.

Le panneau a été élargi de 7 pouces. Il faisait déjà partie de la collection de Louis XIV.

Gravure : V. S. 53^{10}, Garreau, dans le *Musée français*, avec le titre *l'Arc en Ciel.*

1186. UN PAYSAGE OU SE VOIT UN BRILLANT ARC-EN-CIEL,

DEUX PAYSANNES ET UN PAYSAN RENTRANT LE FOIN.

Le paysage est parsemé d'arbres et de broussailles, avec une ferme dans le lointain. Un étroit ruisseau coulant entre des digues s'étend au premier plan. A gauche, il y a deux femmes, dont l'une porte un râteau, l'autre un panier de fruits sur la tête. Elles sont près de trois arbres du côté de l'eau. A droite, il y a trois meules de foin, un char attelé de deux chevaux et un homme chargeant du foin. La partie centrale est éclairée par un brillant arc-en-ciel.

Smith *(Catalogue.* II, 1211) décrit ce paysage qui, dit-il, fut exposé à la British Gallery en 1815 et appartenait alors à J. Graves.

Gravures : V. S. 53^{11}, Schelte a Bolswert. Non citée : copie anonyme (Geeraert Donck exc.).

1187. UN PAYSAGE VU AU SOLEIL COUCHANT

AVEC DEUX FERMES SUR LES HAUTEURS.

Sur une hauteur, on voit une grande ferme, ressemblant à un château et auprès de laquelle se trouvent quelques arbres. Sur le devant, un pont maçonné sous lequel passe une rivière et un puits à haute margelle, auprès duquel un homme verse dans un seau de l'eau qu'il vient

de puiser. A droite, un groupe d'arbres auprès d'une seconde ferme, qui, comme la première, est surmontée d'une tour. Sur le devant, à gauche, deux arbres renversés; à droite, un homme abreuvant deux chevaux dont l'un est monté par lui. Le soleil se couche entre les deux élévations de terrain.

Gravures : V. S. 53[12], Schelte a Bolswert, 1638. Non décrite : copie anonyme en sens inverse (Jacobus de Man exc.).

Voir planche 339.

1188. UN PAYSAGE OU L'ON VOIT UN HOMME

JOUANT DE LA FLUTE ET UN AUTRE ABREUVANT DEUX CHEVAUX.

Une vaste plaine parsemée de groupes d'arbres. Ceux que l'on voit à droite sont élancés, les autres sont petits. Une rivière traverse le site. A gauche, une laitière et deux vaches avec un veau ; au premier plan, un homme abreuvant deux chevaux à la rivière. A gauche, un berger jouant du flageolet. Près de lui, une paysanne portant sur la tête une cruche au lait et à la main un panier; plus loin, une vache. Dans le ciel, au milieu, un gros nuage.

C'est probablement le paysage adjugé à 4400 francs dans la vente Proli (Bruxelles, 1787) et décrit en ces termes : « Un paysage représentant une vue sur une contrée plate, agréablement coupée d'arbres et de haies et animée par un rayon passager de soleil, glissant sur le milieu du site, jusqu'à un abreuvoir où l'on voit différents personnages avec du bétail (Panneau. H. 87, L. 118). »

Gravures : V. S. 53[13], Schelte a Bolswert. Le premier état de cette gravure est sans les personnages.

1189. UN PAYSAGE AU CLAIR DE LA LUNE.

Londres. Dudley House.
Panneau. H. 63,5, L. 89.

Du côté gauche, on voit une rivière qui serpente dans la campagne ; contre le cadre, une étable et deux arbres ; au premier plan, un cheval broutant l'herbe. Du côté droit, un massif épais d'arbres. La lune perce les nuages. Le ciel est parsemé d'étoiles, que l'on voit en

partie à travers la verdure. La lumière de la lune et la silhouette des arbres se reflètent dans la pièce d'eau. C'est plutôt une esquisse qu'une œuvre terminée. Le peintre a voulu étudier un clair de lune et a procédé par grands effets généraux. Ces effets ne sont guère frappants ni poétiques. Le tableau a l'air inachevé. Vu de loin seulement, le contraste entre la lumière et l'ombre frappe et produit l'effet que le maitre a cherché.

C'est probablement le tableau désigné dans le catalogue des peintures trouvées dans la mortuaire de Rubens, sous le n° 173, en ces termes : « Une Nuict, sur fond de bois. »

Le tableau fut adjugé dans la vente sir Joshua Reynolds (Londres, 1795), à 80 guinées ; comte de Besborough (Londres, 1801), 81 guinées ; Willett Willett (Londres, 1813), 300 guinées ; comte Mulgrave (Londres, 1832), 210 guinées ; Samuel Rogers (Londres, 1856), 310 livres sterling.

Gravures : V. S. 53[14], Schelte a Bolswert. Non citée : copie anonyme (Gillis Hendricx exc.) avec une *Fuite en Egypte*, au premier plan.

Voir planche 340.

1190. UN PAYSAGE AVEC DES COUPLES FOLATRANTS.

Vienne. Musée impérial, 1172.
Panneau. H. 52 L. 97.

Dans le fond, on aperçoit un château entouré d'eau. Il se compose d'un corps de bâtiments élevé, situé près d'un pont et d'une partie postérieure flanquée de plusieurs grosses tours. A gauche et à droite, des groupes d'arbres. Sur le devant, à gauche, un petit cours d'eau, traversé par un léger pont de bois. Au milieu, trois couples folâtrants. Dans le premier, le cavalier agenouillé tire à lui la robe de sa dame, qui s'est levée et se défend contre les hardiesses de son adorateur ; le second couple est debout, comme s'il s'apprêtait à danser ; un troisième couple est assis par terre ; une dame tenant une guitare est encore assise à peu de distance ; un quatrième cavalier poursuit trois dames qui s'enfuient. Vers le milieu du tableau se trouve un couple qui regarde les jeunes gens folâtrants. Le cavalier est appuyé sur une canne ; un par-dessus, boutonné seulement au cou et dans les manches duquel il n'a pas passé les bras, lui flotte sur les épaules ; il est coiffé d'un bonnet de fourrure.



UN PAYSAGE AVEC DEUX CHASSEURS, DES VACHES ET DES LAITIÈRES.

Gravé par SCHELTE A BOLSWERT

Pl. 343.

La partie du château qui se trouve près du pont rappelle le château de Perk que Rubens acquit en 1635 ; dans les couples folâtrants, on retrouve les cavaliers et les dames du tableau la *Société élégante* ou le *Jardin d'amour* (nos numéros 835 et 836) ; dans le couple qui regarde les ébats, on reconnaît Rubens et Hélène Fourment: elle, jeune et belle ; lui, les membres endoloris par la goutte et s'appuyant sur sa canne pour s'aider dans la marche.

Le tableau, de la main de Rubens, est plutôt esquissé que terminé ; il est peint dans des tons doucereux et étranges et date de 1635 à 1640.

Un paysage, étoffé des mêmes personnages, mais où le château manquait dans le fond et où l'on voyait, de plus, vers la gauche, un enfant jouant avec un chien, figurait dans l'exposition de Manchester, en 1857, sous le n° 577 (Panneau. H. 89, L. 133). Il appartenait à Françis Edwards et fut adjugé dans la vente du comte C. (Bruxelles, 1868), à Bradbee pour la somme de 6300 francs.

Gravures : V. S. 53^{15}, Schelte a Bolswert. La gravure diffère du tableau en ce qu'elle montre un lévrier traversant le pont jeté sur le cours d'eau, tandis que dans le tableau il n'y a pas de chien. Non citées : copie par un anonyme avec le titre : *le Printemps ;* W. Unger ; A. Lavieille (dans Ch. Blanc : *Histoire des peintres) ;* G. Greux.

Photographie : J. Loewy.

Voir planche 341.

1191. UN PAYSAGE AVEC UN HOMME, UNE FEMME ET UN CHIEN SUR LE DEVANT.

Le paysage représente un pays marécageux où, de distance en distance, on voit des flaques d'eau. Dans le fond, des collines, des arbres, une ferme et une église. Le soleil perce les branches d'un des arbres et y produit un vif rayonnement. Sur le devant, un homme portant sur l'épaule une corbeille suspendue à un bâton, une femme portant un panier sur la tête et un chien. Plus loin, un laboureur avec deux chevaux et un chasseur avec deux chiens.

Gravures : V. S. 53^{16}, Schelte a Bolswert. Non citées : une copie anonyme (Gaspar Huberti exc.) ; une seconde copie anonyme avec Jésus, Marie, Joseph (Gillis Hendricx exc.).

1192. UN PAYSAGE, A L'AUBE DU JOUR, AVEC UN CHASSEUR ET SIX CHIENS.

Collection Sir Watkins William Wynn.
Panneau. H. 60, L. 88.

PAYSAGE représentant une forêt, à travers laquelle passe un chasseur à pied, précédé de six chiens. Le site sombre et désert est animé par les joyeux rayons du soleil levant qui, à droite, sur le devant, se jouent entre deux troncs d'arbres entrecroisés (1). Suivant W. Bode qui le vit dans l'*Exhibition of old Masters de* 1888, le tableau date de 1630 environ et est intéressant. Ce paysage est mentionné sous le n° 109 du catalogue des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens : « Un bois avec une Chasse à l'aube du jour, sur fond de bois. »

Dans la vente marquis de Lansdowne (Londres, 1806), il fut adjugé à 305 guinées.

Dans la pinacothèque de Munich, n° 811, se trouve une petite copie (Panneau. H. 23, L. 30) de ce paysage. Une autre répétition, également de moindre dimension, appartenait en 1830 au comte de Mulgrave. Cette dernière fut adjugée dans la vente lord Clanbrassils, en 1815, à 95 guinées.

Gravure : V. S. 53^{17}, Schelte a Bolswert.

Photographie de l'exemplaire de la pinacothèque de Munich : Fr. Hanfstaengl.

Voir planche 342.

1193. UN PAYSAGE AU COUCHER DU SOLEIL AVEC UN BERGER JOUANT DE LA FLUTE.

Londres. National Gallery, 157.
Panneau. H. 48, L. 84.

PAYSAGE au coucher du soleil. A droite, un château avec une tour et un groupe d'arbres. Vers la gauche, un second groupe. Une petite rivière coule vers le milieu. Sur le devant, à droite, un berger joue de la flûte en gardant un troupeau de moutons. Le soleil couchant répand une lumière très chaude dans le fond du site. Esquisse rapidement exécutée,

(1) SMITH : *Catalogue*. II, 730.

se distinguant par un effet de lumière hardi. Le soleil, en demi disque fulgurant, déverse des flots d'une lumière dorée sur le paysage.

C'est peut-être le paysage désigné dans la Spécification des tableaux trouvés dans la mortuaire de Rubens, sous le nº 112, en ces termes : « Un paysage avecq des brebis, sur fond de bois. »

Légué au musée, en 1838, par lord Farnborough.

La collection Pastrana, à Madrid, possède une répétition de ce paysage.

Gravures : V. S. 53^{18}, Schelte a Bolswert. Non citée : copie anonyme.

Photographie de l'exemplaire de la galerie Pastrana : J. Laurent.

1194. UN PAYSAGE AVEC DEUX CHASSEURS, DES VACHES ET DES LAITIÈRES.

Vienne. Musée de l'Académie des Beaux-Arts, 654.
Panneau. H. 49, L. 74.

A DROITE, deux chasseurs, dont l'un est debout, tenant une sarbacane; l'autre a mis un genou en terre et tire un coup de fusil. Au milieu et à gauche, plusieurs vaches et quatre laitières. Une de ces dernières, à gauche, est accroupie tenant un vase de cuivre; au milieu, deux autres traient des vaches; la quatrième est debout, une cuvelle sur la tête. Quelques vaches sont couchées sur le sol, d'autres sont debout ; parmi ces dernières il y en a une qui pisse. A droite, on aperçoit un coucher de soleil très chaud; tout le paysage est dans le même ton.

C'est une peinture fine et menue, empâtée à droite et à gauche, habilement faite. Le catalogue donne le paysage comme étant de l'école de Rubens, mais il est du maître lui-même et date de la fin de sa carrière, de 1636 environ.

Les personnages et les vaches présentent des analogies frappantes avec le paysage de la pinacothèque de Munich, nº 760. Le tableau s'est trouvé dans la collection du duc de Richelieu et a été décrit par de Piles (1).

Une répétition de ce paysage se trouve à Holker Hall dans la collection du comte de Burlington. Il a les mêmes dimensions. Waagen le considère comme un des plus beaux du maître (2). Burger le vit en 1857 à Manchester. Il le trouve un peu noir (3).

(1) DE PILES : *Œuvres*. IV, 341.
(2) WAAGEN : *Treasures*. IV, 424.
(3) BURGER : *Trésors d'art en Angleterre*, p. 198.

Gravures : V. S. 53[19], Schelte a Bolswert ; Ostermeyer, 1797 (au lieu des chasseurs, on voit un tronc d'arbre). Non décrite : copie anonyme.

Photographie : Victor Angerer.

Voir planche 343.

Une ronde de paysans.

Gravure : V. S. 53[20], Schelte a Bolswert (Voir notre n° 838).

1195. UN PAYSAGE AVEC UN ERMITAGE.

Vue d'un couvent de capucins, entouré de beaucoup d'arbres à hautes tiges. Sur le devant, à gauche, deux religieux s'arrêtent auprès d'un homme de condition qui les salue et qui est accompagné de sa femme et d'un enfant. Un peu plus en avant, un chien court vers un enfant assis sur le bord du chemin. Le devant, à droite, est rempli par une pièce d'eau (1).

C'est la première d'une série de quatre eaux-fortes, dont Bartsch et Basan attribuent la composition à Rubens. Pour les trois suivantes, le doute n'est pas permis, puisque les gravures portent le nom de Rubens. Il convient de faire remarquer que celle-ci ne porte pas ce nom, et que le tableau, d'après lequel il serait fait, est inconnu.

Gravure : V. S. 54[1], Luc Van Uden.

1196. L'ABREUVOIR.

(The Watering place).

Londres. Galerie du duc de Buccleugh.

Toile. H. 99, L. 132,5.

A droite, on voit un massif de rochers, qui, à l'extrémité du tableau, sur le sommet, porte deux arbres, et qui, vers le milieu, est couronné d'un bosquet ; à gauche, contre le ciel bleu, parsemé de grands nuages blancs, trois arbres se dessinent. Sur le devant, une pièce d'eau, dans laquelle un homme abreuve deux chevaux et au bord de laquelle

(1) Adam Bartsch : *Le peintre graveur.* V, 50.



L'ABREUVOIR.

Gravé par JOHN BROWNE.

se trouvent cinq vaches. Un peu à droite, deux vaches et un veau têtant sa mère. Vers la gauche, des moutons descendent à l'abreuvoir. Un homme éloigne une des vaches de l'eau, une paysanne porte sur la tête une cruche et à la main un seau de lait, un berger joue de la flûte. Le devant est chaudement éclairé, ainsi que l'échappée de vue à gauche. Le massif de rochers et d'arbres ressort énergiquement sur cette clarté, de même que les hommes et les animaux. L'extrémité droite est sombre ; l'extrémité gauche, lumineuse ; le centre, doré.

Le tableau est largement exécuté et ressemble, à première vue, à une esquisse. Mais, sans être d'un grand fini, la peinture est terminée et très belle. C'est une œuvre du premier temps du peintre, datant de 1615 environ, dont Van Uden peignit le paysage.

Waagen *(Kleine Schriften,* p. 294), en faisant un éloge enthousiaste de ce paysage, le mentionne comme appartenant au comte de Pembroke et se trouvant à Wilton House.

Le tableau, provenant de la collection d'Armagnac, fut adjugé dans la vente du duc de Tallard (Paris, 1756), à 9905 livres; dans la vente Peilhon (Paris, 1763), à 1410 livres.

En 1770, lorsque John Browne le grava, il appartenait au duc de Montagu.

Dans la collection Hart Davies (Londres, 1814), un paysage, que l'on dit être une esquisse de l'*Abreuvoir*, fut adjugé à 300 guinées.

Gravures : V. S. 54[2], Luc Van Uden (dans son dernier état, la planche de Van Uden porte la mention Pet. Paul Rubenius pinxit) ; John Browne, 1770 ; R. Brookshaw, 1773. La gravure de Luc Van Uden présente une différence avec le tableau en ce qu'elle est plus longue du côté gauche (côté droit du tableau). Elle a de ce côté trois troncs d'arbres sur le sommet du rocher, au lieu de deux que l'on voit dans la peinture.

Voir planche 344.

1197. UN PAYSAGE AVEC DEUX LAITIÈRES ET DEUX BERGERS.

Sur une hauteur, à droite, s'élèvent deux humbles maisons de paysans, entourées chacune de bouquets d'arbres ; sur le devant, à gauche, une pièce d'eau. A droite, une paysanne qui trait une vache ; une seconde vache à côté de la première ; plus loin, une troisième qui pisse. Près des deux premières vaches, une laitière et deux bergers.

La vache vue par derrière et que la laitière est occupée à traire, une seconde qui tourne la tête, et une troisième qui pisse se retrouvent dans le paysage du musée de l'académie des Beaux-Arts à Vienne (notre n° 1194).

Gravure : V. S. 543, Luc Van Uden.

1198. UN PAYSAGE, DIT « LA FERME DE LAEKEN. »

Londres. Buckingham palace, 149.

Panneau. H. 127,5, L. 84,5.

A GAUCHE, on voit cinq vaches et une paysanne occupée à traire l'une d'elles ; une seconde femme est accroupie, tenant une cruche à lait en cuivre ; une troisième, debout, tient un panier de fruits sur la tête. Sur le devant, à gauche, des pigeons picorent à terre ; à droite, une brouette chargée de légumes et un homme menant boire deux chevaux. Au second plan, une éminence, plantée d'arbres en groupe, plus serrés à droite, plus clairsemés à gauche. A droite, parmi les arbres, une église de village. Le jour est clair et chaud à gauche, sombre et noir à droite. Les couleurs sont posées par plaques nettement dessinées.

Le paysage est de la main de Van Uden, les paysannes et les vaches de Rubens. C'est un travail secondaire dans l'œuvre du maître, mais une peinture estimable.

Le tableau appartint d'abord à la famille Lunden. Dans un inventaire de la collection d'Albert Lunden, dressé de 1639 à 1649, il fut évalué à 1000 florins. Il resta dans cette famille jusqu'au commencement de ce siècle. Un de ses représentants, M. Arnould-Albert-Joseph Lunden, mort en 1733, le possédait en même temps que le *Chapeau de paille* (notre n° 949) et le portrait d'Isabelle Brant (notre n° 895). Ces trois tableaux restèrent la propriété indivise de ses héritiers et de leurs descendants jusqu'en 1817. Le 8 novembre de cette année, la *Ferme de Laeken* fut vendue à l'amiable pour une somme de 30,000 fr. (1). Etant devenu la propriété de M. de la Hante, le tableau fut transporté en Angleterre et vendu à Georges IV, en 1821.

Gravures : V. S. 544, Luc Van Uden ; Jac. Neeffs. Non citée : A. Willmore.

Photographie : A. Braun.

(1) Papiers de famille de M. le chevalier Gustave van Havre.

1199. UN PAYSAGE AVEC DES PAYSANS ALLANT AU MARCHÉ.

(GOING TO MARKET).

Windsor. Galerie royale.
Toile. H. 146, L. 224.

Au milieu du tableau, un paysan conduisant une charrette chargée de légumes; une paysanne montée à cheval et portant un pot au lait; sept vaches et bœufs; un troupeau de moutons; un homme monté sur un âne, un autre portant une pièce de gibier. Tout ce monde suit un chemin tortueux qui se dirige vers le fond, où l'on découvre la silhouette d'une ville. C'est cette circonstance qui a fait donner au tableau le nom de : *En route vers le Marché* (Going to Market). A droite, une vieille femme descendant un sentier, un panier au bras; derrière elle, un homme tenant une cage sur le dos au bout d'un bâton. Quelques maisonnettes, près desquelles vaguent trois cochons, quelques arbres légers contre le cadre. A gauche, sur le bord opposé d'un ruisseau, qui se fraie un chemin à travers les rochers, un groupe d'arbres élevés, dont l'un est cassé et tombé en travers du cours d'eau. La vue s'étend fort loin, le fond est lumineux, le soleil perce des nuages bleuâtres et répand une chaude clarté sur le paysage.

Celui-ci, soigneusement fait, est de la main de Luc Van Uden. Mais Rubens y a répandu la lumière; les figures et certains accessoires sont retouchés par lui. C'est une superbe pièce décorative, très importante, datant probablement de 1616 à 1620.

Dans le catalogue du duc de Buckingham (Londres, 1758), le tableau est inscrit comme suit: « A large piece, being a Landscape full of figures, horses and carts. Length 5 f. Breadth 7 feet 7 inch.

Une répétition de ce paysage (H. 58, L. 83) fut adjugée dans la vente Valentini (Amsterdam, 1763), à 195 florins. Une autre qui se trouve actuellement au palais des ducs d'Albe, à Madrid (Panneau. H. 140, L. 217), fut présentée à la vente du duc de Berwick et d'Albe (Paris, 1878) et retirée à 23,000 francs.

Gravures: V. S. 55, Théod. Van Kessel (Dédicace: Ornatissimo Viro Domino Petro Gisberti Antverpiae nato, Artis Amatori Studiosissimo D. C. Q., Th. van Kessel) ; John Browne (1783) ; Non décrite : A. Willmore.

Photographie : A. Braun.

Voir planche 345.

Un paysage avec un berger, deux cavaliers et un piéton.

Sur la droite, un paysage boisé; au milieu, un beau chêne; à gauche, une vue sur une plaine étendue, où l'on remarque une ferme et de petits arbres. Sur le devant, à droite, deux arbres tordus et un troisième brisé, dont le tronc est tombé en travers d'un ruisseau, descendant de la colline en cascades. Vers le milieu, un berger conduisant des moutons et un groupe de deux cavaliers et d'un piéton. Connu par la gravure de Major, qui donne comme dimensions du tableau 1 pied 5 1/2 pouces de hauteur sur 2 pieds 1 1/4 pouce de largeur.

Gravure: V. S. 56, Major.

Un paysage avec une bergère.

Un paysage, représentant une pièce d'eau entre un massif d'arbres et une colline, au pied de laquelle se trouve un château. Sur le bord de l'eau paissent deux moutons; une bergère assise toute pensive près de là, une houlette à côté d'elle, les surveille. Connu par la gravure de J. Coelmans. Forme ovale oblongue. La composition ne porte aucunement le caractère d'une œuvre de Rubens.

Gravure: V. S. 57, J. Coelmans, dans le cabinet Boyer d'Aguilles.

Un paysage avec quatre personnages, un mouton et une chèvre.

A droite, un berger, un mouton et une chèvre; au milieu du paysage, un homme et deux femmes. Dans le fond, des arbres et un clocher.

Gravure: V. S. 58, Anonyme.

Un paysage avec des arbres, vu au soleil levant.

Dans la vente De Wael (Anvers, 1769), un paysage au soleil levant (Panneau. H. 68, L. 100), fut adjugé à 420 florins; dans une vente anonyme (Anvers, 16 juin 1772), il fut vendu 600 florins. C'est probablement le tableau gravé par Dansaert, où l'on voit dans un paysage au soleil levant, au milieu de la planche, quatre arbres sur un rocher et, à gauche, un autre groupe de sept arbres. Au premier plan; il y a trois vaches, dont une est couchée.

Gravure: V. S. 59, J. Dansaert.



UN PAYSAGE AVEC DES PAYSANS ALLANT AU MARCHÉ.

Gravé par JOHN BROWNE.

PL. 345.

Un paysage avec trois chariots, des vaches et des moutons.

H. 25. L. 40,5.

A droite, sur une hauteur, un groupe d'arbres élancés; à gauche, des arbres plus bas. Au milieu, sur le devant, plusieurs vaches et trois chariots. Au second plan, un troupeau de moutons et un village. Tout au fond, une colline assez élevée. Le paysage trahit la facture de Luc Van Uden. Il est fort douteux que les personnages soient de Rubens.

Gravures: V. S. 60, A. Cardon (Dédié à Son Excellence Monseigneur le Comte De Cobenzl, Ministre plénipotentiaire de Sa Majesté I. R. et Apost. aux Païs-Bas, Chevalier de la Toison d'Or, etc., etc. Tiré de son cabinet et gravé de la même grandeur du tableau); 61, Charpentier (Inscription analogue).

Un paysage avec une femme montée sur un âne et d'autres personnages.

Au milieu est une église entourée d'arbres; à droite, trois arbres auprès d'un ruisseau traversé par un pont, sur lequel passent, précédés d'un chien, un homme et une femme qui porte un paquet sur la tête; à gauche, trois figures, dont celle du milieu est une femme montée sur un âne.

Paysage connu par une gravure signée: « Pet. Paul. Rubb. f. »

Sur l'exemplaire de cette gravure que possède le musée de Dresde, on a écrit à l'encre: « 1 pied 3 pouces et 2 pieds 4 pouces. »

Gravure: V. S. 62, Anonyme.

L'Escurial.

Dresde. Musée, 983.
Toile. H. 114, L. 194.

Contrée montagneuse; au milieu, des rochers gris verdâtres avec des raies de lumière; à droite, des rochers plus sombres avec une lumière brune. Au milieu, de la grandeur d'un décimètre carré à peu près, l'Escurial. Un cavalier et un ermite avec son âne et son chien, gardé par un domestiqne, passent sur la route.

Le tableau, acheté en 1742 à Prague, n'est pas de Rubens.

Le catalogue des tableaux trouvés dans sa mortuaire mentionne, sous le nº 132, « Un paysage, au naturel, représentant l'Escurial et ses environs. »

Nagler cite un paysage d'une contrée inculte, avec le château l'Escurial, gravé par Schelte a Bolswert (V. S. 63). Nous ne connaissons pas cette planche.

Le même sujet se rencontre dans la collection du comte d'Egremont (3 pieds 4 pouces sur 6 pieds 5 pouces). Un troisième exemplaire fut vendu dans la collection de Richard Cosway et acheté par M. Woodburn pour 44 guinées (H. 2 pieds 1 pouce sur 3 pieds 1 pouce). Un quatrième, appartenant au révérend Edward Balme, était exposé dans la British Gallery, en 1819. Un cinquième, attribué à De Momper (1), se trouvait dans la galerie du comte de Radnor (H. 7 pieds, L. 10 pieds).

Ils sont probablement tous du peintre Pierre Verhulst dont Rubens parle dans une des lettres que nous allons reproduire.

Le 13 mars 1640, Balthasar Gerbier écrivit de Bruxelles à Rubens :

Monsieur

J'ai reçu une lettre du Sieur Ed. Norgate qui doit avoir raconté à Sa Majesté (Charles I) qu'il a vu chez vous un paysage représentant les environs de Madrid en Espagne, avec l'Escurial apparaissant dans le lointain. Le roi, mon maître, désire posséder cette peinture. Pour cette raison, il m'ordonne de vous écrire pour m'informer s'il vous plairait de la céder et, s'il en était ainsi, de vous demander si vous voudriez entreprendre de l'achever et d'étoffer le premier plan de passants et de personnages dans le costume de la contrée. S. M. désirerait avoir ce tableau le plus tôt possible. Voilà ce que j'avais à vous dire sur ce sujet, vous priant de répondre en français pour montrer comment en ceci j'ai rempli ma mission.

Je reste, Monsieur, etc. B. Gerbier.

Le 15 mars suivant, Rubens lui répondit :

Monsieur

Il est vray que Monsieur Norgate se trouvant chez moy donna de l'œuil sur cette pièce de St. Laurens en Escurial sans s'arrester avecq quelque estonnement des circonstances sur le reste que bien légèrement, et il ne me sembla pas nécessaire alors de le désabuser pour ne luy donner quelque mescontentement. Mais me voyant pressé à dire la vérité pour ne tromper

(1) Smith : *Catalogue*. II, 1195. — Waagen : *Kleine Schriften*, p. 295.

pas Sa Majesté de la Grande Bretagne, à laquelle j'ay tant d'obligations, je confesse que la susdite peinture n'est pas de ma main, mais faitte entièrement par un peintre de plus communs (qui s'appelle Verhulst) de ceste ville après un mien dessein fait sur le lieu mesme. Aussi n'est elle aucunement digne de paroistre entre les merveilles du Cabinet de Sa Majesté, laquelle poura tousjours disposer absolument de tout ce que j'ay au monde, etc.

Le 29 avril, Gerbier écrit à Rubens qu'il attend le paysage de l'Escurial. Le 12 mai, il apprend à Inigo Jones qu'il l'a reçu et n'attend qu'une occasion favorable pour l'envoyer au Roi. Le 1 juin 1640, il envoya la peinture avec la lettre suivante que Rubens lui écrivit, au mois d'avril précédent.

Monsieur :

Voyci la peinture de S. Laurens en Escurial achevée selon la capacité du Maistre toutesfois avecq mon advis. Plaise à Dieu que l'extravagance du suget puisse donner quelque récréation à Sa Majesté. La Montaigne s'appelle la Sierra de S. Juan en Malagon, elle est fort haulte et erte (raide), et fort difficile à monter et descendre, de sorte que nous avions les nuées desous nostre venue bien bas, demeurant en hault le ciel fort clair et serain. Il i at en la summité une grande croix de bois laquelle se découvre aysement de Madrit et il y a de costé une petite église dédiée à S. Jean qui ne se pouvoit représenter dedans le tableau, car nous l'avions derrière le dos, où que demeure un éremite que voicy avec son borico. Il n'est pas besoing de dire que en bas est le superbe bastiment de St. Laurens en Escurial avecq le village et ses allées d'arbres avec la Frisneda et ses deux estangs et le chemin vers Madrid qu'apparoit en hault proche de l'orizont. La montagne coverte de ce nuage se dit la Sierra tocada pource qu'elle a quasi tousjours comme un voyle alentour de sa teste. Il y a quelque tour e mayson à costé ne me souvenant pas de leur nom particulièrement, mais je sçay que le Roy i alloit par occasion à la Chasse. La montagne tout contre à main gauche est la Sierra y puerto de Butrago. Voylà tout ce que je puis dire sur ce sujet demeurant à jamais

Monsieur

Vostre serviteur très humble

Pietro Paulo Rubens.

J'ay oublié de dire qu'au sommet nous rencontrasmes forze vinayson comme est représenté en la peinture (1).

(1) NOEL SAINSBURY : *Papers relating to Rubens.* Pp. 215, 220, 223, 230. 267.

1200. UN PAYSAGE AVEC ULYSSE ABORDANT A L'ILE DES PHÉACIENS.

Florence. Palais Pitti, 9.
Panneau. H. 128, L. 207.

A DROITE, il y a une montagne rocheuse, dont la pente trace une ligne diagonale à travers le tableau. A gauche, dans le lointain, on voit un port de mer avec des vaisseaux à l'ancre. Sur la montagne quelques bâtiments et une chute d'eau. Au premier plan, vers le milieu, Ulysse accourt, cachant sa nudité au moyen d'une branche d'arbre. Plus à droite, Nausicaa, fille d'Alcinoüs, s'arrête et lève son voile pour le regarder. Une vieille cherche à l'entraîner pour lui dérober cette vue indécente. Ses trois compagnes regardent également avec une curiosité nullement déguisée. Vers la gauche, on voit deux ânes, un char antique et deux femmes. Dans le ciel apparaît, sur des nuages, une scène de l'Olympe, Minerve qui vient implorer la clémence de Jupiter pour Ulysse.

Le bas du tableau est d'une tonalité énergique mais sombre, c'est bien là une île propice aux naufrages. Dans le haut, le ciel bleu est strié de nuages d'un blanc chaud, à travers lesquels le soleil projette sa lumière sur le profil et la crête des montagnes. Un cercle de nuages obscurs entoure la scène de l'Olympe. L'opposition entre le ciel chaudement éclairé et la terre sombre est énergique et heureuse. Le haut de la montagne est traité dans la manière fine de l'école antérieure à Rubens. C'est une page magistrale, pleine de vigueur, seulement un peu sombre dans les extrémités.

Le paysage est de la main de Van Uden, mais retouché par Rubens, qui y distribua les lumières et peignit les figures.

Le tableau a fait partie de la collection du duc de Richelieu et fut décrit par de Piles sous le nom de « Vue de Cadix (1). »

Il fut transporté à Paris à la fin du siècle dernier. Il figure dans le manuel du Museum français de 1803, où il est gravé au trait. La mesure indiquée dans ce livre: 3' 6" de large sur 2' 4" de haut, est de pure fantaisie, comme bon nombre d'autres mesures données par les graveurs des planches de cet ouvrage.

Il existait une répétition de ce tableau dans la galerie Aguado (H. 235,

(1) DE PILES: *Œuvres*. IV, 334.



UN PAYSAGE AVEC ULYSSE ABORDANT A L'ILE DES PHÉACIENS.

Gravé par AUBERT.

L. 265), qui, dans la vente de cette galerie (Paris, 1843), fut adjugée à 1000 francs.

Gravures: V. S. 64, Aubert (l'exemplaire de la galerie Aguado). Non citée: A. Porboni (l'exemplaire du palais Pitti).

Voir planche 346.

Une vue de Hollande avec des moissonneurs.

Dans la galerie du duc de Westminster, à Grosvenor House, n° 106, se trouve un paysage, représentant un site très accidenté, dans lequel on voit, à droite, deux moulins et des arbres; à gauche, des paysans fauchant l'herbe et rentrant la moisson. Le tableau, mentionné comme œuvre de jeunesse de Rubens, n'est pas de lui, mais peut-être bien de Tobie Verhaecht, son maître.

Gravure: John Young, dans le catalogue de Grosvenor House.

Un paysage avec des collines.

Smith *(Catalogue.* II, 1199) mentionne un paysage gravé par un anonyme, où l'on voit, à droite, un grand chemin, sur le bord duquel il y a trois paysans, dont l'un est assis près d'un poteau. Quoique, dit-il, le graveur attribue le tableau à Rubens, il a bien plus le caractère de Teniers le vieux.

1201. UN PAYSAGE AVEC ONZE VACHES, DEUX LAITIÈRES ET UN PAYSAN.

Munich. Pinacothèque, 760.
Panneau. H. 71, L. 103.

Dans le fond et à droite, des arbres; au premier plan, une prairie sur laquelle se trouvent dix vaches, dont l'une pisse; plus loin, la onzième. Une laitière est occupée à traire une de celles qui se trouvent sur le devant. A gauche, un paysan verse le lait d'un seau dans un vase que tient la seconde laitière. Le paysage est largement brossé, peint en pleine lumière, avec des ombres vigoureuses entre les arbres; les animaux sont faits d'une main légère, dans une gamme claire. Les figures sont d'un coloris riche. Le tableau, vivement enlevé, témoigne d'une grande intelligence des effets

et d'une grande sùreté de main. On admire le génie du peintre, même dans une œuvre hâtive comme celle-ci.

Le tableau présente des analogies frappantes avec le paysage qui se trouve au musée de l'Académie de Vienne (notre n° 1194), la laitière qui trait la vache et cette vache même, les deux autres qui se trouvent à côté et celle qui pisse sont identiques dans les deux compositions. Il possède également des points de ressemblance avec un des paysages gravés par Luc Van Uden (notre n° 1197).

Il est entièrement de la main de Rubens et date de 1636 à 1638.

Il fut acheté en 1698 de Gisbert de Cologne par l'électeur Maximilien-Emanuel.

La galerie Liechtenstein possède une copie de ce tableau.

Dans la vente Spruyt (Gand, 1815) se trouvait un tableau semblable (Toile. H. 30 pouces, L. 40 pouces).

Gravure d'après un dessin d'Émile Michel *(L'Art*, 1883. III, 147).

Photographies: Fr. Hanfstaengl; de la copie de la galerie de Liechtenstein: V. Angerer.

1202. UN PAYSAGE AVEC UN ARC-EN-CIEL,

UN TROUPEAU DE VACHES ET DES LABOUREURS QUI RENTRENT LES FOINS.

Munich. Pinacothèque, 761.
Panneau. H. 92, L. 122.

A GAUCHE, le ciel s'est éclairci; mais, à droite, il est encore couvert. L'une partie est baignée dans une chaude lumière; l'autre est d'un noir opaque. A gauche s'étend une prairie parsemée de petits groupes d'arbres. Le premier plan est uni, avec une flaque d'eau. Deux paysannes portant des cruches à lait et un paysan s'avancent vers le spectateur; un troupeau de vaches est conduit par un pâtre; près de l'eau, on voit des canards. A gauche, un paysan avec un char à foin; plus loin, des meules de foin et des paysans qui y travaillent. L'effet de lumière dans tout le tableau est admirable. Le chaud soleil inonde la plaine de sa lumière d'or; il répand une teinte bleuâtre sur les arbres nains dans le fond, tandis qu'il fait projeter aux arbres plus grands et aux meules de foin des ombres vigoureuses et fait ressortir en riches couleurs les personnages et le bétail du premier plan.

La transition entre cette scène lumineuse et le côté sombre du tableau est admirablement ménagée. A droite, les fortes ombres veloutées donnent de la fermeté à l'ensemble et font d'autant mieux ressortir la lumière abondante. Les petites figures sont prestement enlevées; elles sont faites en trois coups de pinceaux, les arbres ne sont pas moins simplement exécutés : un trait brun pour le tronc, quelques points verts, bleus et jaunes pour le feuillage et voilà tout. Le ciel surtout est largement fait. Le peintre tire les lignes brunes et jaunes hardiment à travers le tableau, empâte, renforce un peu par-ci par-là et, au point où les ombres commencent, le jeu du brun, du rouge, du vert et du blanc commence également. Toutes ces couleurs et nuances semblent capricieusement frottées et entremêlées, mais sont posées avec une grande sûreté de main, de façon à produire à distance l'effet voulu.

Le tableau est entièrement de la main du maître; il date de 1636 environ.

Il provient de la vente Wierman (Amsterdam, 1762), où il fut adjugé à 1570 florins.

Photographie: Fr. Hanfstaengl.

1203. UN PAYSAGE AVEC UN ARC-EN-CIEL,

UN TROUPEAU DE VACHES ET DES LABOUREURS QUI RENTRENT LE FOIN.

Londres. Galerie de sir Richard Wallace.
Toile. H. 138, L. 236.

Le tableau reproduit exactement, mais en plus grande dimension, le paysage décrit au numéro précédent, qui peut en être considéré comme une espèce d'esquisse. Comme le précédent, il est entièrement de la main du maître et date de 1636 environ. Il est très largement brossé, saturé de chaude lumière. Il est de la même tonalité que le paysage de la National Gallery que nous allons décrire et dont il fut longtemps le pendant. L'un et l'autre sont des chefs-d'œuvre. Il provient du palais Balbi, à Gênes. Apporté en Angleterre, en 1802, il fut bientôt après acheté par George Watson Taylor pour la somme de 1500 guinées. Dans la vente de sa collection (Londres, 1823), il fut acheté pour 2600 guinées par le comte d'Orford. Dans la vente de la collection de ce dernier, il fut acheté au prix de 4550 livres sterling (113,750 francs) par le marquis de Hertford, dont l'hérita le propriétaire actuel.

Dans la vente comte Aglie (Londres, 1830), une « étude » pour ce paysage fut achetée par Emmerson, au prix de 98 livres sterling.

Gravure : F. C. Lews.

1204. UN PAYSAGE AVEC LE CHATEAU DE STEEN, A PERK.

Londres. National Gallery, 66.
Panneau. H. 135, L. 236.

A DROITE, le soleil couchant a presque atteint l'horizon et noie le ciel et la terre dans sa lumière chaude aux tons rougeâtres. Sur l'immense plaine cultivée se dressent, çà et là, des groupes d'arbres au feuillage en forme de boule. A l'extrême horizon, une tour. Sur le devant, des broussailles sauvages rampent sur le sol, un pommier ploie ses branches sous le poids de ses fruits. Du côté gauche, entre un groupe d'arbres élevés, on découvre le château de Steen ; une tour carrée et crenelée est à droite (1) ; le pont en pierre et l'avant-corps avec la porte gothique sont au milieu ; les pignons à gradins vivement dessinés par la lumière du soleil couchant, sont reflétés par les carreaux. Sur le pont, un pêcheur à la ligne ; en avant du bâtiment, Rubens, sa femme et un enfant avec sa nourrice ; au premier plan, un chariot attelé de deux chevaux, dont l'un est monté par un paysan. Une paysanne est assise sur le chariot. Plus vers le milieu et tout en avant, un chasseur guette une compagnie de perdreaux qui s'est abattue dans les champs. Facture très large, non sans rudesse.

Ce paysage est une œuvre exceptionnellement belle, peinte avec une grande sûreté de touche, entièrement de la main du maître et datant de 1636 environ. La manière dont l'immensité de la pleine est rendue, la verve avec laquelle les broussailles sont entremêlées au premier plan, les splendeurs de l'éclatant coucher du soleil, assignent au tableau une place éminente parmi les paysages rubéniens.

Il se trouvait dans le palais Balbi, à Gênes, où il fut acheté par M.

(1) Au coin N. O. du château de Steen, à Perk, à trois mètres environ du bâtiment principal, se trouvait une tour dont les fondements existaient encore il y a peu d'années. C'est la tour carrée, avec galerie à creneaux au sommet, qui, dans le tableau, dépasse légèrement le toit du château.

Irvine pour M. Buchanan, en 1802. Offert à la National Gallery, en 1826, par sir George Beaumont.

Gravures: G. Cooke; G. B. Allen (dans Jones National Gallery); F. J. Havell.

Photographie: Morelli.

1204BIS. UN PAYSAGE AVEC UNE TOUR ÉLEVÉE.

Esquisse. Panneau. H. 25, L. 33.

Paysage avec une tour élevée, à gauche; du même côté et plus près du premier plan, un pont de pierre sur un fossé. Du côté opposé, la vue s'étend sur une contrée accidentée, illuminée par les derniers rayons d'un soleil couchant. C'est une brillante esquisse, libre et magistrale, qui semble être une étude pour le numéro précédent.

Exposé dans la British Gallery, en 1815. Acheté dans la vente de lady Stuart (Londres, 1841) par H. T. Hope, au prix de 290 guinées.

1205. UN PAYSAGE VU AU SOLEIL COUCHANT

AVEC UN CHAR A DEUX CHEVAUX.

Londres. Collection Lord Northbrook. [Rotterdam]
H. 49,5, L. 54,7.

A gauche, on voit un petit groupe d'arbres, un autre au milieu, un troisième à droite; entre ces groupes, deux échappées de vue. Sur le devant, le terrain est très mouvementé; les groupes d'arbres au milieu et à droite se trouvent sur des monticules. Un paysan conduit un char traîné par deux chevaux, dont il monte l'un, et s'engage dans un chemin creux conduisant à une pièce d'eau. Le fond est éclairé par un soleil couchant, aux nuances d'un rouge ardent à droite, s'adoucissant en teintes dorées vers la gauche, jetant des ombres noires sur le devant. Dans le haut, on voit quatre oiseaux.

C'est une esquisse fort achevée, peinte par empâtements et violemment brossée. Un dessin d'après cette pièce se trouve dans la National Gallery.

Le tableau doit dater de la fin de la carrière du maître, vers 1636. Le panneau porte la marque aux armes d'Anvers.

Vendu dans la collection du marquis de Camden (Londres, 1841), 288 livres 15 schellings; vente Samuel Rogers (Londres, 1856), 640 livres 10 schellings, adjugé à Thomas Baring.

Il figura dans l'Exhibition du British Institute en 1850, n° 28.

1206. UN PAYSAGE VU PAR UN TEMPS D'ORAGE.

Dans la vente du duc de Choiseul (Paris, 1772), on adjugea à 240 frs. à Boileau, un paysage riche de composition, offrant à l'œil une campagne immense; le devant est orné de plusieurs figures, et le ciel représente un orage. Il porte 25 pouces de large sur 26 et demi de haut. Panneau.

C'est probablement la pièce gravée par G. Maillet, où l'on voit dans une contrée fort accidentée dix personnages. Dans le fond, le soleil perce les nuages.

Gravure: Non décrite G. Maillet (du cabinet de M. le duc de Choiseul, de la grandeur de 25 pouces sur 17).

1207. UNE MER.

Dans les comptes de la succession de Rubens, on lit qu'un tableau représentant « Une Mer » fut donné au Sr François Thibout d'Ypres, pour le récompenser d'avoir reçu chaque année la rente de 2000 florins levée sur cette ville (1).

Dans la vente Thérèse Van Halen (Anvers, 1749), une *Navigation* par Rubens fut adjugée à 225 florins.

PAYSAGES TROUVÉS A LA MORTUAIRE DE RUBENS.

La Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens mentionne de lui, sous le n° 104 : « Une pièce d'une Jouste dans un

(1) Aen Sr Franchois Thibout, tot Ypre, een ander schilderye van een Zee, gegeven tot recompensie van jaerlycx tontfangen te hebben de verloopen vande rente van de 2000 guldenen erffelyck hier nae vermelt, geheven wordende opdselve stadt. P. GÉNARD: *Succession de Rubens* (Bulletin des Archives d'Anvers. II, 83).

paysage. » C'est le tableau que nous avons décrit sous le n° 845 et qui se trouve au Louvre, n° 463.

Sous le n° 105 : « Une pièce, collée sur bois, d'un paysage d'Italie, avec la ruine d'un temple. » C'est le tableau que nous avons décrit sous le n° 1174.

Sous le n° 106 : « Un paysage, sur toile, collé sur bois. »

Sous le n° 109 : « Un bois avec une Chasse à l'aube du jour, sur fond de bois. » C'est le paysage que nous avons décrit sous le n° 1192.

Sous le n° 110 : « Un paysage, sur toile, collé sur du bois. »

Sous le n° 112 : « Un paysage avecq des brebis, sur fond de bois. » C'est peut-être le tableau décrit sous notre n° 1193.

Sous le n° 131 : « Un grand bois, au naturel, avec la Chasse d'Atalante en petites figures, sur toile. » C'est un des deux tableaux que possède le musée de Bruxelles ou le musée de Madrid et que nous avons décrit sous les n°s 1170 et 1171.

Sous le n° 132 : « Un paysage, au naturel, représentant l'Escurial et ses environs. » C'est le sujet du tableau décrit plus haut à la page 385.

Sous les n°s 133, 134 : « Deux paysages au naturel. »

Sous le n° 135 : « Un grand paysage, au naturel, avec de petites figures, sur fond de bois. »

Sous le n° 136 : « Un grand paysage, avec une pluye. » Le texte anglais ajoute « avec de petites vaches. »

Sous le n° 137 : « Un grand Déluge, avec l'histoire de Philémon et Baucis. » C'est le paysage que nous avons décrit sous le n° 1168.

Sous le n° 150 : « Un grand paysage sur toile, collé sur bois. » C'est probablement le paysage avec la Tempête d'Enée que nous avons décrit sous le n° 1169.

Sous les n°s 171, 172 : « Deux petits paysages, sur fond de bois. »

Sous le n° 173 : « Une Nuict sur fond de bois. » C'est probablement le paysage appartenant à Lord Dudley et décrit sous notre n° 1189.

Un paysage vu par un temps orageux.

Dans la vente du comte de Vaudreuil (Paris, 1784), on adjugea au prix de 1801 francs, « un paysage représentant un ciel orageux, à travers lequel un rayon passager de soleil illumine le milieu du site (Panneau. H. 16, L. 24 pouces). »

Un paysage avec des vaches et des laitières.

Dans une vente anonyme (Amsterdam, 1803), on adjugea à Roos pour 1750 florins un « paysage capital richement étoffé avec quelques arbres, représentant dans une prairie diverses personnes accompagnées de vaches, dont on trait quelques-unes. La lumière du soleil fait un bel effet. La pièce est d'un coloris puissant et d'une facture admirable. H. 29 pouces, L. 41 pouces. »



MATIÈRES

CONTENUES DANS LE QUATRIÈME VOLUME.

(Voir pour les tables détaillées la fin du dernier volume de l'ouvrage.)



